جامعة البعث
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
الدراسات العليا

القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

دراسة جمالية أدبية نقدية

أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

إعداد

خالد زغريت

إشراف

الأستاذ الدكتور : أحمد علي دهمان

أستاذ النقد الأدبي و البلاغة بجامعة البعث

(٢٠١١ م - ١٤٣٢ هـ)

تصريح

أصرح بأن هذا البحث (القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، دراسة جمالية أدبية نقدية) لم يسبق أن قبل لأي شهادة ولا هو مقدّم حالياً للحصول على شهادة أخرى..

المرشح طالب الدكتوراه

خالد زغريت

Declaration

I declare that, this research (The aesthetic values between the pre-Islamic poetry and the beginning of Islamic poetry) have never been applied recently in order to get any other testimonial.

candidate

khaled Zagrit

شهادة

نشهد أن العمل الموصوف في هذه الأطروحة هو نتيجة بحث قام به طالب الدراسات العليا (خالد زغريت) تحت إشراف الأستاذ الدكتور (أحمد علي دهمان) الأستاذ في قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة البعث (حمص)، وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثّق في النص .

المرشح

الطالب خالد زغريت

المشرف على الأطروحة

الأستاذ الدكتور : أحمد علي دهمان

Certificate

We testify, that the represented work in this thesis is a result for the research which has been made by the candidate khaled Zagrit under the patronage of Dr. Ahmad Ali Dahman the professor in the faculty of arts – Arabic department Al Baath university. And any other reference related to the same subject is referred to in this text.

Candidate

khaled Zagrit

Supervisor

Professor Dr. Ahmad Ali Dahman

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

اختصاص الأدب الجاهلي والإسلامي

This thesis has been applied in order to fulfill the requirements of getting the doctorate in Arabic language and its arts , pre-Islamic and Islamic literature specialization .

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ / / ٢٠١١م . / / ١٤٣٢هـ

وأجيزت من قبل لجنة المناقشة و الحكم المؤلفة من السادة :

- الأستاذ الدكتور أحمد علي دهمان مشرفاً

-

-

-

-

This thesis has been discussed / / /2011 and permitted by the committee of discussion represented by gentlemen :

_ Professor Dr. Ahmad Ali Dahman **Supervisor**

-

-

-

-

المقدمة :

قد يكون من المهيب أن يتجرأ باحث في عصرنا على دراسة أقدم صور الشعر العربي الناضجة في التاريخ ولاسيما الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام لما بلغت الدراسات فيهما من الكم والكيف من جهة، ومن جهة أخرى للتداخل بين سماتهما الفكرية والفنية، فلم يحظ فن في تاريخ الأدب العربي بالبحث والدراسة مثلما حظي به شعر هذين العصرين، وكان كلّ بحث جديد فيه يكشف عن مظاهر إبداع جديدة حفل بها هذا الشعر، ويسهم في تأكيد تفرده، وعلى الرغم من كلّ هذا الفيض بقيت للباحث ضالة فيه تحثه على المزيد من تقليب وجوه عبقريته، ويتجدد الدافع إلى البحث كلما تهيأت للباحث أدوات نقدية جديدة، تيسر له سبل اكتشاف جديد. لقد باعد الزمن بيننا وبين ازدهار هذا الشعر ستة عشر قرناً، وما زلنا نتغنّى به، ونتمثّل جماله الذي لم يفقد سلطانه الوجداني على أنفسنا، وعلى الرغم مما تغير في حياتنا من مثل وقيم وأفكار وعادات وتقاليد، فإن سلطان جمال ذاك الشعر لم يفقد سطوته على وجداننا وأحاسيسنا.

ولم يكن وصف العرب الأقدمين الشعر في الجاهلية بأنه ديوان علمهم ومنتهى حكمتهم؛ من باب المغالاة، فقد كان حقاً سجل إبداعٍ إنساني مشرق، قام مقام الفن والعلم والتاريخ والفلسفة، وهذا يعني أن الشّعر الجاهلي حفل بتجسيد مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية لأبناء عصره، وصور قيمهم الروحية والجمالية، فشكلّ هويته الفريدة وهوية إنسانه، وحين جاء القرآن الكريم ليؤسس لمرحلة تاريخية حاسمة متميزة في تاريخ العرب، حمل في متنه نصاً مؤسساً على خطاب جمالي بالغ الإبداع والتأثير؛ لأنّه أراد أن يخاطب إنساناً فطرته الجاهلية على جمال الخطاب وفنونه البلاغية، فقد حمل القرآن رسالة جديدة تغييرية عملت على إعادة بناء قيم المجتمع الروحية والجمالية وفْق رؤية إنسانية مشرقة التقت قيم الجاهلية في جوانب فهذّبتها، واختلفت عنها في جوانب أخرى فوجهتها، ونهض بنشأة الدعوة الإسلامية شعر جديد يؤيدها وينصرها ويدافع عنها، وعاش مبدعوه تجربة فريدة من الصراع بين ما فطروا عليه في الجاهلية من قيم وأصول فنية وفكرية، وبين ما حضهم عليه الإسلام، فأسسوا بتجاربهم الشعرية التي أخفقت في جوانب ونجحت في أخرى منعطفاً حاسماً في تاريخ الشعر العربي، أطلق عليه الباحثون شعر صدر الإسلام، وهو الذي امتد وفق بعضهم من فترة ظهور النبي صلى ا عليه وسلم حتى نهاية الخلافة الراشدة، وشكّل هذا الشعر مصدراً لدراسة مظاهر تطور الشعر العربي حيث تضمن في خطابه الفنّي صور القيم الجمالية الجديدة الملائمة للمجتمع الجديد. وقد بينت الرسالة الإسلامية بوضوح أنها لم تقطع صلاتها كافة بالقيم الجاهلية، لأنها جاءت لتتمم مكارم الأخلاق، ولأن القيم في جانب منها أخلاق، فقد ترسخ التقاطع بين القيم الجاهلية والإسلام في مواطن واختلف في أخرى، وإذا كانت القيم في العصرين ترتبط بالفضيلة المرغوبة اجتماعياً وعقدياً ، فإن جمال الشعر لا يرتبط بفضيلة القيمة الأخلاقية بل بقدرته على جمال تمثيلها وتجسيدها ، حيث إن " الفن ليس تمثيلاً لشيء جميل وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء "كما ذهب الفيلسوف الألماني "كانت"، لهذا كان الهدف من دراسة القيم الجمالية بين الشّعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام هو الكشف عن صورها ومظاهرها وبنياتها الفكرية و الجمالية في الشعر، وارتباطها

ببيئة إنسانها الزمانية و المكانية و العقلية ، والفنية. وذلك بين "مجتمعين" متغـايرين بتـأثير تغييـر منظومة البنية العقلية والعقدية التي امتدت إلى مختلف مكونات الإنسان وعقليته الجمالية. واعتنـت هذه الدراسة بالكشف عن هذا التغيير وأثره في تطور العقلية الجمالية العربية ، وبيان معـايير هـذه القيم وبناها الفكرية والجمالية من خلال دراسة نقدية تحليلية تستند إلى المفهومات الجمالية وتجلياتها.

وقد رأيت أن الباحثين اعتنوا بدراسة الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام عناية لم تضاهها عنايـة، غير أن ثمة فقراً في دراسة القيم الجمالية بين شعر العصرين، ودراسة تحـولات العقليـة الجماليـة العربية بين مرحلتين انعطفت الثانية منهما بالتاريخ العربي بكل مكونات مجتمعه وبنى إنسانه الدينيـة والثقافية والفنية والاجتماعية، وإن لم تخلُ المكتبة العربية من جهود طيبة في الدراسة الجمالية لهـذا الشعر فإنها بمجملها لم تتجاوز المتفرقات النظرية، أو التطبيقات لمفهومات جمالية مجتزأة وسـريعة، فقد جاء كتاب (في النقد الجمالي) الذي قدم فيه الدكتور أحمد محمود خليل رؤية جمالية فـي الشـعر الجاهلي ليدرس الوعي الجمالي عند الشعراء الجاهليين، ويحلّل بعض القيم الجمالية بإجمال، ولم يكن هدفه دراسة القيم الجمالية كلّها دراسة تحليلية وافية ومما يؤسف له أن هذا الكتاب وقع فـي تشـابه وصلَ حد النسخ الحرفي لفصول كاملة مع كتاب قضايا الشّعـر الجاهلـي، لفتحي إبـراهيم خضـر، على الرغم من أن الثاني لم يشر إلى الدراسة الجمالية أو مفهومات الجمال في متنه من قريب أو بعيـد، وهذا يعني أن الكتاب الأول غلبت عليه الدراسة الأدبية التحليلية التي تتكئ على مفهومات الجمال عرضاً، ولم أحظ بدراسة تناولت القيم الجمالية وتطورها بين شعر الجاهلية وشعر صدر الإسلام، تقوم على منهج متمايز عن الدراسات الأدبية التحليلية، لذلك كان هذا البحث أقرب إلى السير في الطريق البكر الذي يبعث على الخوف والرهبة. ورأيت أن اعتماد المنهج التحليلي الفني في هذا البحث هـو الأكثـر ملاءمـة لطبيعة المفهومات الجمالية؛ لأن طبيعته الفنية تخوله إضاءة البناء الجمالي للقـيم وعلاقتهـا بـالطبع الإنساني المرتبط بآفاق نفسية وروحية وثقافية توجهه ذاتياً وموضوعياً نحو التحول والتخيل، وتنفـي عنه طابع السكون، كما يسهم المنهج التحليلي في كشوفات نقدية فعالة تمنح الباحث أفقاً في التجديـد والإبداع، وهذا ما سمح لي أن أوظف المنهج التحليلي في بناء نهج بحثي جديد يستفيد من الدراسـات والمناهج المختلفة لكنه يتمايز عنها، فالتزمت هذا النهج في بحثي كلـه، وطبقتـه علـى النصـوص المختلفة فهيأ لي كشوفات تتّصف بالجدة التي لا تفترض التوفيق شرطاً بقدر ما ترتجي أجر الاجتهاد.

تكون هذا البحث من مقدمة ومدخل وستة فصول وخاتمة. بينّت في المقدمة غاية البحث وأهميته، ووضحتُ المنهج الذي اتبعته في دراستي، أما المدخل فقصرته على عرض موجز للدراسات الجمالية وعلاقتها بنظريات علم الجمال ونشأته مضيئاً آراء الباحثين فيها.

عرضتُ في الفصل الأول ملامح وعي الشعراء الجاهليين لقيمة الجميل في الطبيعة، وعنايتهم بتجسيدها في الأشعار التي وصفوا بها جمال جسد المرأة، فدرست تجلياتها في صور أعضاء الجسد، ثم اخترت لوحة تمثّل نموذج الصورة الكلية للجسد، فحللت بناءها الفكري، ثم بناءها الجمالي الذي قام على دراسة الألفاظ الموحية بالجميل، وتحليل جملة المظاهر الحسية والمعنوية للجميل في اللوحة، ثم درست الصورة والصدى بوصفهما مؤثّرين فعالين في تجسيد القيمة الجمالية، وتكوين الإحساس بها. واتخذت هذه الخطوات نهجاً لدراسة القيم الجمالية التي أتيت عليها في البحث،ثم انتقلت لدراسة قيمة

الجميل في شعر صدر الإسلام، وبينت التطورات التي طرأت على قيمة الجميل في هذا العصر، وختمت الفصل بدراسة المعايير الجمالية لقيمة الجميل في شعر العصرين.

ووقفتُ في الفصل الثاني عند قيمة الجليل في لوحات الإنسان؛ حيث قسمت قيمة الجليل قسمين لاتساع هذه القيمة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، وكثرة انتشار لوحاتها، فدرست قيمة الجليل في لوحات الرجولة، وقد ظهرت لي في نماذج ثلاثة: نموذج الرجل الصعلوك الذي يجسد رجولة جليلة مرتبطة ببيئة الصعاليك، تختلف بأهدافها عن الرجولة الجاهلية، غير أنّها تلتزم معايير الرجولة من قوة وفروسية وإرادة فردية، وقوة شخصية، وكان النموذج الثاني أكثر انسجاماً والحياة الجاهلية؛ فهو يمثّل الرجولة في القبيلة حيث تتمتّع هذه الرجولة بصفات رعاية شؤون القبيلة وحماية أفرادها وتلبية حاجاتهم، وتتّسم بمزية القيادة والإرادة الفردية المرتبطة بإرادة القبيلة، أما النموذج الثالث فتجلّى بنموذج الرجل السيد الذي يتّصل بفكرة الزعامة والطبقة النبيلة التي تتجاوز سيادة القبيلة إلى الزعامة في القبائل، وقامت هذه الرجولة على علو الروح الإنسانية والنبل، وتفرد الحكمة في القيادة، وصلابة الإرادة، وتميز قوة الشخصية، وبينت أن تعدد نماذج الرجولة الجليلة كان يدلّ على الوعي الجمالي بقيمة الجليل ومعاييره الجمالية، ثم درسنا قيمة الرجولة في شعر صدر الإسلام الذي لم يغفل الإحساس الجمالي بالرجولة الجليلة، لكن تأثّر شعرائه بمفهوم الإسلام للرجولة الجماعية أسهم في الحد من غلوهم بالتغنّي برجولة تحقّق مصالح قبلية ضيقة، على أن الرجولة في صدر الإسلام بقيت تتطلّب أسس الرجولة الجاهلية؛ لأن البيئة الطبيعية لم تتغير وبقيت تطلب الرجولة لقهر جبروت الطبيعة، وخوض المعارك، إنّما تغير هدف الرجولة الذي أدى إلى تغيير في معيارها إذ وجهها الإسلام إلى اعتماد مبدأ الأخوة والتكافل الذي يقوم على رجولة ذات مضمون أخلاقي متسامح، ولم يستطع شعراء صدر الإسلام استلهام الكثير من جماليات الرجولة المجسدة لمبادئ الإسلام في بناء لوحات جمالية متميزة، ودرستُ هذا الوهن الفنّي في لوحات الخليفة الجليل، وبينت ضعف انتمائها إلى جمالية جديدة، ثم درستُ المعايير الجمالية لقيمة الجليل في شعر العصرين.

و درستُ في الفصل الثالث القيمة الجمالية للجليل في لوحات الطبيعة في الشعر الجاهلي، ثم في شعر صدر الإسلام، وقد تجلّى إحساس الشعراء الجاهليين بروعة مظاهر الطبيعة في بيئتهم متميزاً بنضجه الجمالي، غير أنّهم اعتنوا بتجسيد المظاهر الطبيعية التي كانت أكثر مساساً بحياتهم ورؤيتهم المباشرة، فدرستُ اللوحات التي تجسد قيمة الجليل في مظاهر الطبيعة، وتمثل انتشاراً واسعاً في أشعارهم مثل لوحات السحاب والناقة والفرس، وحلّلت بناها الفكرية والجمالية، ثم درستُ امتداد هذه القيمة إلى شعر صدر الإسلام، وبينت انكفاء بعض المظاهر فيه، ووهن صور بعضها الآخر، وكشفت عن التغييرات التي طرأت على قيمة الجليل في لوحات الطبيعة في شعر صدر الإسلام، ثم درست المعايير الجمالية لقيمة الجليل في لوحات الطبيعة عند شعراء العصرين.

وتناولتُ في الفصل الرابع قيمتي البطولي والسامي، فعرضت لمفهوميهما الجماليين وتجلياتهما في شعر العصرين، فدرستُ البناء الفكري والجمالي في لوحة نموذج للبطل الجاهلي، وأخرى للبطل الإسلامي، ثم حلّلتُ لوحة تجسد جمالية السامي في الشعر الجاهلي، وبينت صور السامي في شعر صدر الإسلام التي لم ترقَ إلى تجسيد لوحات جمالية متمايزة على الرغم مما حض عليه الإسلام من

تمثّل للسمو الأخلاقي والإنساني، وأنهيت الفصل بدراسة المعايير الجمالية لقيمتي البطولي والسامي عند شعراء العصرين.

وخصصتُ الفصل الخامس لدراسة قيمة المأسوي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، فكشفت عن المفهوم الجمالي لقيمة المأسوي، وتجلّيه في شعر الجاهلية من خلال صور الموت، والليل، والغراب، والأطلال، وحلّلتُ نموذجاً لجمالية المأسوي من خلال لوحة الأطلال، فبينت بناها الفكرية والجمالية، وارتباط المأسوي بفلسفة جمالية ناتجة عن فهم الجاهلي للموت والفناء، ثم درستُ التحولات التي طرأت على المفهوم الجمالي للمأسوي جراء تأثير الإسلام وتغيير نظرة الإنسان إلى الموت، فعرضت لصور قيمة المأسوي في صور الموت، والاعتذار، والطلل، والحنين إلى الديار، وبينت المعايير الجمالية لقيمة المأسوي عند شعراء العصرين.

وقصرتُ الفصل السادس على دراسة القيم الجمالية السلبية بين الشّعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، وهي القيم التي شكّلت الدرجة الجمالية السلبية للقيم الجمالية التي درستها في الفصول السابقة، وتمثّل القيم غير المرغوب بها في الحياة الجاهلية والإسلامية، فعرضتُ لمفهوم القيم الجمالية السلبية، وتجلت لي بقيم القبيح والوضيع والجبان والسخْري، فدرستُ صورها في شعر العصرين، وكشفتُ عن معاييرها الجمالية، وأنهيت البحث بخاتمة أبرزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، مبيناً وظيفة المنهج التحليلي الجمالي في الكشف عنها.

ولا يسعني في الختام من العرفان بفضل أستاذي الدكتور" أحمد دهمان" الذي أشرف على الرسالة، ومنحها من وقته وخبرته ومعرفته الكثير، فأسهم في إخراج هذا الجهد العلمي إلى النور، والشكر كلّ الشكر للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة التحكيم الذين تحملوا عناء السفر بين سطور الرسالة، وتقويمها بما يمتلكون من خبرات ومعارف سددوا بها البحث نحو أفضل السبل العلمية و البحثية.

وبعد فإنّي أرجو أن أكون قد وفّقتُ ما أمكنني في تقديم بحث قليل الهنات، يحمل إضافة جديرة بالبحث العلمي الرصين.

وإني لأرجو من ا سبحانه التوفيق والسداد .

مدخل :

نظريات علم الجمال و الدراسات الجمالية

الجمال ملكة تتعلّق بالطبع البشري للإنسان، والإحساس به جزء من تكوين الإنسان في كل زمان ومكان؛ لذلك لم يكن غريباً أن ينظر له في الثقافات المختلفة والأزمنة والأمكنة المتباعدة من دون أن تصل تلك النظريات إلى التعارض على الرغم من ارتباط الإحساس الجمالي بالذوق الفردي والمزاج والبيئتين الطبيعية والاجتماعية إلا أن هناك جانباً مشتركاً ومقاييس ذات محتوى نسبي مهما اختلف المزاج، وتباعدت الأمكنة وتناءت الأزمنة، وإذا كان هذا الجانب لا يرقى إلى تشكيل قانون جمالي بين البشر فإنّه يجسد معايير تضبط مقاييسه العامة، فثمة وحدةُ جمال في الطبيعة، ومهما اختلف المزاج في استساغتها لا يصل تذوقهم إلى حد التناقض التام في تقييمه والإحساس به، وارتبطت الدراسات الجمالية للأدب بمفهومات علم الجمال الذي يعد من أقدم العلوم التي بحث فيها الفلاسفة ودارسو الفن والأدب، فقد رافق تذوقُ الفنون والحكم على جمالها الإنسان منذ نشأته على الأرض، وكانت المفهومات الجمالية تتعلّق بطوابع البشر الإنسانية وعواطفها وأحاسيسها منذ وجود الإنسان، والمفهومات الجمالية "تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال، كما يوجد في الفنون في الدرجة الأولى، وفي كلّ ما يستهوينا في العالم المحيط بنا"[1]؛ وهذا يعني أن التذوق الجمالي قديم قدم الإنسان، وهو مرتبط بمفهومات ذات أسس وأعراف وضعية مهما كانت أشكالها البدائية عفوية فإنّها خضعت لأحكام شكّلت بذور النظريات الجمالية القديمة حيث "ظهرت في المدن اليونانية وفي جنوب إيطاليا ومدن آسيا الصغرى، حتّى إن كثيراً من هذه الآراء الجمالية القديمة مازالت تحتفظ بأهميتها، وقد تمثّلت العناية بعلم الجمال أول ما تمثّل عند"هوميروس"، ثم " فيثاغورس"و "هيراقليط" و "ديمقراط" بشكل سريع، ثم عند"سقراط" و"أفلاطون" و"أرسطو"بشكل مفصل وطويل"[2]، وسار الرومان على أثر اليونان، فظهرت أفكارهم في علم الجمال محاكاة لأفكاراليونان وامتداداً لها، وبرزت في منتصف القرن الثامن الميلادي ملامح رؤية جمالية بدأت تتفرد في الفكر العربي على يد" الجاحظ" الذي وقف عند الجمال بوصفه مقولة جمالية جاعلاً الاعتدال فيها محور الجمال وعماده[3]، فقال:"إن الحسن (الجمال) أدقّ وأرقّ من أن يدركه كل من أبصره"[4]، وإن "معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثاقب النظر، الماهر البصر في الصناعة"[5]، فكاد الجاحظ أن يقود مفهوم الجمال "نحو اكتساب مدلولاته التجريدية التي أضفاها عليه الاستعمال فيما بعد، لاسيما في عصرنا[6]، فضلاً عن مدلولاته الحسية في الأصل"[7].

وخطت الرؤية الجمالية في العصور الوسطى على يد "عبد القاهر الجرجاني" خطوة مهمة، فقد سعى في كتابه" دلائل الإعجاز" إلى تأسيس قواعد فنية لصناعة الأدب وتذوقه؛ فشبه عمل الناظم بعمل النقّاش

---

1 - موسوعة المصطلح النقدي، الجمالية، بقلم ر. ف. جونسون، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ١٩٧٨، ص ٨.

2 - فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف برجاوي، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص ١٥.

3 - مقومات الجمال عند الجاحظ، عزت السيد أحمد، مجلة التراث العربي، العدد (٦١)، السنة ١٦، دمشق، سورية، تشرين الأول، ١٩٩٥، ص٦٩.

4 - القيان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عمر أبو النصر، مطبعة النجوى، بيروت، لبنان، ١٩٦٩، ص ٨١.

5 - القيان، ص ٨٠.

6 - مقومات الجمال عند الجاحظ، ص ٨٠.

7 - مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص١٧٥.

الحاذق الذي "يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخّى فيها ترتيباً تحدث عنه ضروب من النقش والوشي"[1]، ويبين "الجرجاني ملامح "رؤيته الجمالية في النظم" الصياغة "التي تقوم على مقاييس وأسس جمالية، وربط الجمال بعالم النفس، فتحدث عن الحالات النفسية التي تنشأ من استحسان الجمالي في فن عرض الكلام، وهذا ما جعل الجرجاني من وجهة نظر بعض الباحثين يتبوأ "مكاناً بارزاً في تاريخ علم الجمال، فنظريتاه تظلان تمتّان بكبير صلة إلى اتّجاه من أهم الاتجاهات المعاصرة في دراسة النقد الفنّي الذي يقوم على العناية بنواحي تأثير الجمال الفاتن في النفوس"[2].

ويأتي "أبو الهلال العسكري"[3] في مطلع القرن العاشر الميلادي ليبين في كتابه "الصناعتين" أن فهم الكلام الجميل مرتبط بثقافة المتلقي وذوقه الجمالي وحالته النفسية. ووصف "ابن خلدون" "البيان مرة بالعلم ومرة أخرى بالفن وهو مدرك الفرق بين العلم، لأي نشاط، بوصفه قواعد وحدوداً وبين الفن باعتباره دربة وملكة وذوقاً"[4]، فتحدث عن ثمرة فن البيان، وأثار قضية القاعدة و الذوق في البلاغة، فقال: "لما كانت العرب تضع الشيء، ثم تستعمل في الأمور الخاصة ألفاظاً أخرى خاصة به، فرق ذلك عندنا بين الوضع والاستعمال، واحتاج إلى فقه في اللغة عزيز المأخذ، كما وضع الأبيض بالوضع العام لكلّ ما فيه بياض، ثم اختص ما فيه بياض من الخيل بالأشهب ومن الإنسان بالأزهر ومن الغنم بالأملح"[5]، تشير هذه الرؤى إلى أن "ابن خلدون" صدر في آرائه عن وعي جمالي قائم على فِكر منظّمة، وأسس واضحة ارتأى أن تتجلّى بوظيفة البلاغة وأساليب الكتابة، ولم يخلُ تراثنا الأدبي والنقدي في مراحله المتقدمة من فِكر تنطوي على رؤى ذات صلة قوية بمفهومات علم الجمال، فقد اعتقد العرب بشيطان الشعر للتعبير عن ربط تأثير الشعر الجمالي بقوى خفية، وتحدثوا عن الأثر الانفعالي؛ وسحر البيان الذي يملك نفس الإنسان، وهذه ظواهر تدلّ على مبادئ وعيهم بالجمال،"فنسبة الإلهام في الإنتاج الجمالي، ولاسيما الشعري إلى القوى الخفية، وجدت على الأقلّ لدى كلّ الشعوب التي عرفت التطور الحضاري"[6] ، وهذا يعني أن هذا الربط لم يكن بدائياً، بل تعبيراً عن الإحساس المفرط بأثر الجمال.

وطرأ على علم الجمال جملة تطوراتٍ تاريخية، شكّلت تراكماً تطورياً أدى إلى نضج صياغة مفهوماته ومبادئه وظهوره بوصفه مصطلحاً يحيل إلى مضامين، وأسس علمية، وفلسفية، فقد بدأت صياغته فلسفياً عند "هيغل" في "كتابه محاضرات في علم الجمال"[7] الذي أسهم في وضع اللمسات المثالية في علم الجمال، أما ظهور علم الجمال في دراسة الأدب فقد ارتبط بالألماني "باومجارتن" الذي وضع مع "كانت" اللبنات الأولى لعلم الجمال المادي، فدرس معرفة الإنسان الحسية بالجميل، وسرعان ما انتشرت فِكَره وتفرعت عبر جملة تطورات إلى علوم جمالية متعددة، فسادت في الثقافة المعاصرة مصطلحات مختلفة مثل "علم الجمال البنيوي، وعلم الجمال اللغوي، وعلم الجمال الدلالي،

---

1 - دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، صحح أصله الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، ووقف على تصحيح طبعه وعلّق حواشيه السيد محمد رشيد رضا منشئ المنار، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، حمص، سورية، ١٩٨٩، ص ٢٧٥.

2- فصول في علم الجمال، ص ٢٩٠.

3 - كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، مصر، ١٩٧١، ص ٧.

4- دراسات في النقد الأدبي، د. محمد بركات حمدي أبو علي، ط١، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٩، ص ٩٨.

5 - مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د. ت)، ج٣، ص ١٢٧١.

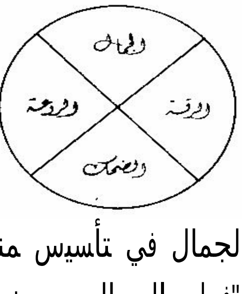
6 - أطروحات جمالية، محمد الجندي، ط١، طبعة خاصة، دمشق، سورية، ١٩٨٥، ص ١٥.

7 - مفهوم الجمال في الفن والأدب، د. عدنان الرشيد، كتاب الرياض، العدد(١٠١)، الرياض، السعودية، إبريل، ٢٠٠٢، ص ٢٧.

وعلم الجمال الشكلي، وعلم الجمال النفعي، وعلم الجمال الاجتماعي، وعلم النفس الجمالي"[١]، فتجلّت بجهوده مظاهر نقدية تقوم على علم الجمال، وتتّخذه مجالاً لدراسة الأدب، فانتشرت مفهوماته في النقد، وجهد المعنيون بتنظيراته في تحديد المقولات الجمالية وتصنيفها؛ فارتأى" أدموند بوركه" و"كانت"رقي مقولتي الجمال والجلال، وعمل بعض علماء الجمال على تصنيف نسق سداسي المقولات تتضمن الجميل ونقيضه القبيح، والجليل (الرائع أو السامي) ونقيضه التافه، ثم المأسوي والهزلي[٢]" وعمد "شارل لالو" إلى تصنيف هذه المقولات على أساس قانون التناسق العام، وفق ما سماه، ورأى أنّه الأكثر قرباً من متناول اليد، والأكثر امتلاء، فكان التصنيف الآتي[٣]:

التناسق	متحققاً	ملتمساً	مفقوداً
في الناحية العقلية	جميل	رائع	ظريف
في الناحية الفاعلية	فخم	مؤثّر	مضحك
في الناحية الانفعالية	لطيف	مفجع	تهكّمي

واقترح "عبد الكريم اليافي" تصنيفاً أبسط يشمل المقولات الجمالية "يشتمل أربع قيم أصلية متقابلة مثنى مثنى تقابلاً جدلياً، وهي الجمال والروعة والرقة والضحك، ويفسح مجالاً لألوان كثيرة فنية أخرى دون حصر" فوضع تلك القيم في جوانب دائرة دعاها دائرة المحاسن، كما في الشكل التالي[٤]:



وسعى الباحثون إلى استلهام علم الجمال في تأسيس منهج نقدي يهدف إلى وضع أسس وقوانين وضوابط لإدراك نظامه في الأدب، "فعلم الجمال يبحث في دراسة صورة الإنسان في نشاطه الاجتماعي في جميع مجالات الحياة، فيمكن أن يكون هذا الإنسان قبيح المنظر، ولكن أعماله جميلة،أي معبرة وهادفة، ويمكن أن يكون العمل فنياً جميلاً جداً، ولكن هدفه مناهض للإنسانية ومبادئ الحرية والعدالة والذوق العام فهو في هذه الحالة يفقد الصفة الجمالية"[5]، ويستخلص من هذا الرأي قدرة علم الجمال على بناء معايير لمبانيه ومعانيه في الأدب وفق أسس ذات طابع علمي ترتبط بخصوصية مكانها وزمانها،" فالعلم بالجميل يعني، قبل كلّ شيء، التفكير جمالياً، ويعني في الوقت نفسه الشروع في الفحص والتنقيب والتحليل والتركيب والاستقراء والاستنباط، والتوقّف طويلاً عند: ما هو؟ ولم ؟ وكيف ؟ وهنا يغدو من الضروري الانتقال من شفافية الحدس إلى صرامة العقل، ومن آفاق عالم الحقيقة إلى ضوابط عالم الشريعة"[٦]، واستعملت نظريات علم الجمال بوصفها مرتكزات فلسفية للدراسة الجمالية في بناء منهج نقدي في تحديد القيم والمفهومات الجمالية؛ وهو وإن وجد من يعارضه، فلاشك في أنّه يسهم في بناء معايير نقدية، تساعد على تحليل الفنون والآداب واكتشاف

1 - موسوعة علم النفس و التحليل النفسي، عبد المنعم الحنفي، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ١٩٧٨، ج١، ص٢٨٨.
2 - علم الجمال، نايف بلوز، ط٢، منشورات جامعة دمشق، المطبعة التعاونية، دمشق، سورية، ١٩٨٣، ص ٩٤، ٩٥.
3 - مبادئ علم الجمال الإستطيقا، شارل لالو، ترجمة مصطفى ماهر، راجعه وقدم له د. يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الجلبي، القاهرة، مصر، ١٩٥٩، ص٦٦.
4 - دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص ٣١.
5 - مفهوم الجمال في الفن والأدب، ص٢٦.
6 - في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص ٣١.

جمالياتها، والحكم عليها، ولاسيما إذا اقترنت الدراسة الجمالية بمنهج تحليلي يربط المفهومات الجمالية بمعطيات التحليل النفسي، والتأويل الفنّي.

وقد أثارت الدراسات الجمالية جدلاً واسعاً بين الباحثين، نشأ من اختلاف مذاهبهم الفكرية التي تشكّل المرتكزات المعرفية لنقدهم، فقد رفض بعض النقاد الدراسات الجمالية بوصفها منهجاً نقدياً، إذ رأى "أحمد أمين" "أن الدارس الجمالي يتعمق في البحث التفكيري المجرد تعميقاً يؤدي به إلى أن يبتعد تماماً عن الموضوع الأدبي الذي يبحث فيه، فيغرق في لجج من التفكير الفلسفي والخلقي والنفسي، تجعله في منأى عن الأدب والذوق الأدبي، بل تنتزع منه الحاسة الجمالية نفسها، فيصبح الدارس الجمالي لا جمالياً؛ لأنّه قد فقد حواسه الفنّية، واستحال آلة مفكّرة، لا ذوق لها، ولا إحساس فيها بالحسن"[١]، وهو مذهب أكّده "شارل لالو"في قوله:"لا يوجد منهج لوضع منهج الإستطيقا(علم الجمال)".

ومعروف أنه ليس هناك منهج يتجاوز حدود العقل، ومن المستحسن ألا يكون هناك منهج من هذا النوع، و إن (الإستطيقا) يجب أن تأتي من القلب لا من العقل، وإن علم الجمال إلهام وليس تفكيراً"[٢]، ورد "أحمد محمود خليل" على هذا المذهب بقوله: والأمر فيما نرى، أدقّ مما ذهب إليه كل من"لالو" و"أحمد أمين"؛ ذلك أن مهمة علم الجمال ليست مجرد تذوق الجمال وحسب، بل هي تفسير وتحليل وتقويم لهذا التذوق أيضاً"[٣]، فكان رده هذا معبراً عن رؤية واضحة في استعمال مفهومات علم الجمال في النقد، فقد قدمت الدراسات الجمالية طرقاً حيوية للكشف عن العلاقات الجمالية في مباني النص ومعانيه، لأنّها تبحث في جمالية مكونات النص وطبيعة الوعي الجمالي الذي أنتجه.

وأسهم توظيف المفهومات الجمالية في بحثي عبر منهج تحليلي فنّي في الكشف عن الوعي الجمالي في الشعر الجاهلي الذي صدر عن جملة بنى معرفية ذوقية تخص تجربة الشاعر الجاهلي الفردية غير أن هذه الفردية لم تفقد انسجامها ومعايير المجتمع الجمالية والذوق العام فيه، وهذا ما جعل الشاعر يسهم بقوة في بناء قيم مجتمعه الجمالية. وكشفت الدراسة عن أثر المفهومات الجمالية في تطور شعر صدر الإسلام الذي جاء صدى لتغيير واسع شمل مختلف مكونات الإنسان العربي الروحية والعقلية، والدينية والاجتماعية والجمالية، ولم تكن الدراسة الجمالية في بحثنا معايرة للذوق بقدر ما كانت منهجاً للتحليل والكشف عن المكونات الجمالية لرؤية الشاعر وفكره وأحاسيسه.

وقد اعتمدتُ صيغة القيم بدلاً من المفهومات لما لها من مدلولات على المعايرة الجمالية، ومضامين تتعلّق بالمبادئ والفِكر والسلوك حيث تمثّل جملة المثُل، والمبادئ الفكرية، والأخلاقية، والدينية التي توجه سلوك الفرد والجماعات، ويتّخذ منها كل مجتمع معياراً اجتماعياً لقياس انسجام سلوك الفرد ونظامه، أو قياس تحقيق المجتمع لهويته الحضارية، فالقيمة "مجموعة القوانين الثقافية المشتركة التي يتم وفقها تقويم الرغبات والحاجات"[٤]، وهي"مفهوم اجتماعي، يشير إلى الحسن"[5]؛ وقد جمع بعضهم تعريفها في قوله:" القيم هي أفكار أو تصورات، يعتنقها الفرد أو الجماعة، تجعل الاختيار الحر، أو السلوك يتّفق مع ما تقبله الجماعة، و كلّ انحراف عنها يولّد عند الفرد شعوراً

1 - النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٦، ص ٣٣٥.

2 - مبادئ علم الجمال الإستطيقا، ص ١٨و١٩.

3 - في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، ص ٣١.

4 - القيم الجمالية، محمد عزيز نظمي سالم ، دار المعارف ، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص ٣٥.

5- القيم الجمالية، ص ٣٩.

بالخروج عن قاعدة الالتزام"[1]، والحسن والانسجام يتعلّقان مباشرة بمفهوم الجميل الذي ارتبطت نشأته في فكر العرب القدماء بدلالة حسية، كما يشير الجذر اللغوي للجميل، فهو"الشحم يذاب، ثم يجمع، والجميل ضد القبيح أيضاً"[2]، ولكنهم لم يغفلوا عن بيان انطوائه على دلالات حسية ومعنوية في الآن معاً، فقيل: "الجميل الودك بعينه، ووصف الرجل به يراد أن ماء السمن يجري في وجهه"[3]، فقد ضمن العرب مفهوم الجميل محتوى أخلاقياً، وجمعوا في صفاته بين الحسي والمعنوي، يقول المقري: "الجمال رياش، والحسن صورة، والملاحة روح"[4]؛ و بذلك تتحدد الفروق بين أنواع الجمال، فبينما يكون الجمال زينة يكون الحسن صورة، وهما محسوسان ظاهران، أما الملاحة فهي معنوية في الباطن،على الرغم من مزج العرب في مفهومهم للجمال بين الحسي والمعنوي، وبين الخَلْقي والأخلاقي، فإنّهم حددوا، ولاسيما الشعراء، مقاييس جمال جسد المرأة، وبينوا وعيهم الجمالي عبر تصويرهم تفاصيله، وعرضوا انسجام أعضائه وتناسبها، فقالوا بمفهوم الاعتدال والانسجام والتناسب، وهو يلاقي مفهوم الجميل عند منظري علم الجمال الحديث[5].

وكان الوعي الجمالي عند العرب مرتبطاً ببيئتيه الزمانية والمكانية، وبسمات تطورهم الفكري، فحين كان الفكر العربي في العصر الجاهلي ينحو منحى حسياً، كان الجمال رديفاً في حسيته لهذا الفكر، وراح مفهوم الجمال يكتسب دلالة معنوية مع تقدم الفكر نحو التجريد؛ وهذا يعني أن الانزياح اللغوي للمفردة عن دلالتها الحسية بدأ منذ أوائل العصر الجاهلي.

ونستخلص من هذا السياق ملامح المفهوم العام للقيم الجمالية بمزج مفهومي الجميل والقيمة، فتكون القيم الجمالية وفق ذلك "جملة المثل والمبادئ التي توجه سلوكنا الجمالي سلباً كان ذلك أوإيجاباً"[6]، وقد صنّف بعض علماء الجمال القيم الجمالية بمجموعة ثنائية متنافرة، تحمل كل منها الإيجاب والسلب: الجميل والقبيح، الجليل والوضيع، البطولي والسخري، المأساوي والهزلي، وهذه الثنائيات تستند إلى تصنيف"كروتشه" الذي رأى أن القيم الجمالية مقسومة قسمين يضم الأول قيماً ذات دلالة إيجابية، وهي: الجميل والسامي والفخم، والجليل والجِدي والخطير والنبيل والرفيع، ويضم الثاني قيماً ذات دلالة سلبية تتضمن: القبيح والمؤلم والفظيع والرهيب والمخيف والهائل والتافه والشاذّ"[7]، وسوف أعتمد في دراستي التصنيف الثنائي، معتنياً بالقيم الملائمة لطبيعة المجتمع العربي في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، ولا سيما من حيث شيوعها عند الشعراء وتغنّيهم بها في قصائدهم.

1 - القيم الجمالية، ص ٤١.

2- لسان العرب، مادة (جمل). و تاج العروس، مادة (جمل). و جمهرة اللغة، ص ١١٠.

3- أدب الكاتب عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مصر، ١٩٥٨، ص ٨٣.

4- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٨٨، ج ٣، ص ١٦٧.

5 - ينظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص ٢٣. ومبادئ علم الجمال، ص ٦٥. و علم الجمال عند لوكاتش، د. رمضان بسطاويسي محمد غانم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩١، ص١٠٩. والتربيع والتدوير، الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص ٦٢. و الهوامل و الشوامل، التوحيدي، ومسكويه، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٥١، ص١٤٠. و إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الغزالي، نسخة مصورة عن النسخة الأميرية المطبوعة، القاهرة، مصر، ١٩٣٣، ج٤، ص٢٥٦. و دراسات فنية في الأدب العربي، ص٤٦. و الجمال و الجلال، ص١٥.

6- في النقد الجمالي، ص٤٠.

7- علم الجمال، بنديتوكروتشة، ص ١١٥، ١١٦.

الفصل الأول

قيمة الجميل بين الشعر الجاهلي
و شعر صدر الإسلام

مدخل : مفهوم الجميل

أولاً : قيمة الجميل في الشعر الجاهلي

جمال جسد المرأة في الشعر الجاهلي

جمال أجزاء جسد المرأة

قيمة الجميل في لوحة المرأة في الشعر الجاهلي

ثانياً: قيمة الجميل في شعر صدر الإسلام

الصنعة الجمالية في لوحة المرأة في شعر صدر الإسلام

مشكلة الوعي الجمالي عند شعراء صدر الإسلام

قيمة الجميل في لوحة المرأة في شعر صدر الإسلام

قيمة الجميل في لوحة السرحة

ثالثاً: معايير قيمة الجميل بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

قيمة الجميل بين الشعر الجاهلي
وشعر صدر الإسلام

أولاً: قيمة الجميل في الشعر الجاهلي:

مدخل: مفهوم الجميل:

الإحساس بالجمال طبع أصيل من طبائع البشر في كل مكان وزمان، وهو نمط من أنماط إدراك الوجود وممارسته الإنسانية، وتحقيق الذات، ومتعها المادية والنفسية، وارتباط عملية الإحساس بالجمال بالطبع الإنساني يمنحه وحدة الرؤية في المعايير العامة، "فضرورة الرضاء في حكم الذوق، هي ضرورة ذاتية غير أنها تتمثل في شكل موضوعي حين يفترضها الحس المشترك، والجميل ما يعترف به موضوعاً إشباع الضروري بغير تصور"[1]. والإحساس بالجمال عند الإنسان عامة "هو إخراج للنشوة الذاتية إخراجاً يدمجها في عناصر الشيء،كأنها جزء من طبيعته، وعندئذ ينظر الرائي إلى الشيء الجميل فيحسب أن النشوة والمتعة واللذة منبثقة من الشيء ذاته وصادرة عنه لا عن نفسه[2]"، ولا شك في أن الطبائع الإنسانية تختلف في أذواقها، وتتباين في مظاهر الإحساس بالجمال، ويعود ذلك إلى تباين الطبائع نفسها، وتكوينها الثقافي والنفسي والبيئي؛ لأن الإحساس بالجمال بمقدار ما هو عام، هو متعلق بالطبع الإنساني السليم، "فهو أدقّ وأرقّ من أن يدركه كل من أبصره"[3]، غير أن هذا الاختلاف يتعلّق بخصوصية طرق الإدراك والتفكير، والمؤثرات المزاجية الفردية، وسطوة المعايير البيئية، ولا يتعلّق بماهيته البشرية، ولا شك في أن البيئة الطبيعية والثقافية والاجتماعية للإنسان موجه حقيقي لبناء خصوصية الإحساس بالجمال وهويته التي تميز المجتمعات الإنسانية وأطوار تغيير رؤاها الجمالية، "فلا يكتفي الفنانون بترجمة عقلية شعوبهم، إن إبداعاتهم لا تفعل إلا أن تعكس البيئة التي غمرتهم هم"[4]، والعرب الجاهليون بصفتهم البشرية قبل كل شيء هم جزء من تاريخ الإنسانية التي جسد أبناؤها أحاسيسهم الخاصة بالجمال.

ومن المسلّم به أن المجتمعات القبلية لعرب الجاهلية تميزت بفن الشعر الذي نقل أحاسيسهم، وطبائعهم، ودون تفاصيل حياتهم، و كانت أشعارهم، فضلاً عن دورها في تسجيل أحداث عصرهم ومعارفهم، صورةً أصيلة لتجليات أحاسيسهم بالجمال، والشعر في ذاته فن إنساني يقوم على توقّد الإحساس بالجمال، وتوهج التعبير عنه، ويجدر بمجتمع اتخذ الشعر ديوان علمه ومنتهى حكمته، وجعل له" خصوصية بيانية وموسيقية تميزه عن شعر الأمم الأخرى[5]"،أن يتميز بخصوصية إحساسه الجمالي، ولاسيما أن الشعر في الأصل موسيقا وتصوير؛ وهذا يعني أن" الشعر هو المظهر الجمالي لوجود الأمة شأنه في ذلك شأن النحت والرقص والموسيقا، وهذا يعني أول ما يعني أنه فن شمولي، يندغم فيه ما هو نفساني بما هو أسطوري، بما هو وجودي، بما هو ديني، بما هو اقتصادي واجتماعي

---

1 ـ علم الجمال (إستطيقا)، دنيس هويسمان، ترجمة أميرة حلمي مطر، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، لبنان، (د. ت)، ص ٣٨.

2 ـ الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص ٢٩.

3 ـ القيان، ص ٨١.

4 ـ موجز تاريخ النظريات الجمالية، أوفسيانيكو، وسمير نوفا، تعريب باسم السقا، ط٢، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص١٦٢.

5 ـ الشعرية العربية، أدونيس، ط١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ١٤.

وأخلاقي"[1]، يؤكّد هذا السياق تميز الوعي الجمالي عند الجاهليين، وعلو إحساسهم المتقـدم بالجمـال ؛ لأن "التعبير والجمال ليسا مفهومين اثنين، فما هما إلا مفهوم واحد يمكن أن ندعوه بأحد اللفظين علـى السواء. إن الخيال الفني لا يكون من دون جسد، لكنه ليس بديناً ولباسه من ذاته لا يلبس شيئاً غيره[2]"؛ ويعني ذلك أن الشعر عند الجاهليين كان صورة حقيقية لأفكارهم الجمالية، وتصوراتهم عـن مفهـوم الجمال وحدوده ومعاييره، وإذا كان لا مناص من تأكيد ذاتية الشاعر الجاهلي في تصـوير إحساسـه الفردي بالجمال فيما يقوله، فإنه كان لا يفارق الوجدان الجماعي في تصوراته؛ لأنّه معبر عنه، مرتبط به بطريقة تؤكد البعد الموضوعي في تجسيد القيم الجمالية والأخلاقية الاجتماعية، ولا يحتاج ذلك إلى توغّل بعيد في كشفه. فالشاعر الجاهلي هو فرد من جماعة أنشأت بالشعر ديوان العرب الـذي سـجل أحاسيسها ورؤاها، وهو منتم إليها في قوله وسلوكه. وهذا يعني أن ذاتية الشاعر لا تفارق في العمـق التوجه العام للقبيلة، وأن الشعرية التي تتأسس على الذاتيـة، والإبـداع والمخيلـة لا تعـوق التجلـي الموضوعي للقيم الجمالية في الشعر؛لأن الشعر الجاهلي على ما فيه من أخيلة في التصوير لا ينفصل عن الواقعية، وعلى ما فيه من غنائية ذاتية لا يناقض الجماعية؛ لأن التفرد والذاتية والإبداعية تجلـت في فن القول لا في الفكرة الموضوعية التي أجمعت عليها القبيلة بوصفها مجتمعاً؛"لذا ينفـرد الشـعر الابتدائي بأنه موضوعي بالدرجة الأولى يسرد الأعمال، من غير أن يمزج بها العواطف الفردية لكل إنسان"[3]، غير أن هذا الرأي الذي سعى إلى تأكيد تملّك الشاعر الجاهلي الوعي الجمـالي والإحسـاس المتوثب به، يقودنا إلى خلاف موضوعي مع مظاهر قيمة الجميل في شعره ولاسيما حـين نقـول: إن قيمة الجميل تكاد أن تكون في شعر الجاهليين أظهر ما تكون في صورة جسد المرأة، التي تكون مادة شعرية متداولة تبلغ حد تشكيل ظاهرة فنية متميزة،"فمفهوم الجميل في قصـائدهم يوشـك أن يكـون متمثلاً(بالمرأة) متمركزاً فيها، (فالجاهلي) ما كان يجد في حياته الضيقة تعبيراً عن حـس الجمـال إلا فيما يتحقق بين يديه من الجمال الأنثوي"[4]، ولا سيما إذا كان المقصود تشكيل لوحة شعرية تقوم علـى بناء الجميل فكرياً وجمالياً بشكل أعم وأشمل؛ لأنه يمكننا أن نحظى بأبيـات وصـور للجميـل فـي موضوعات شعرية أخرى، لكنها لا تشكل صورة جلية لقيمة الجميل، والشاعر الجاهلي كان يستجيب، في إحساسه الجمالي، لطبعه الإنساني في تقديم صورة المرأة على صورة الطبيعة التي كان يحس بهـا بلا شك، لكنها لم تكن تروي ظمأه "فطريقة حياته القائمة على الرحيل والغـزو، تجعلـه فـي علاقـة خارجية مألوفة مع الطبيعة، لا تولّد في ذاته حنيناً لغائب مادي وشعوري تشكّله المرأة[5]"، ولـم يكـن الجمال الخُلُقي، ليعوض عن جمال الصورة وإبداع الخلقة، فالشاعر كان يمتدح المكارم الخُلقية، ويشيد بها، غير أنها كانت تظهر عنده مقترنة دائماً بالمفاتن الجسدية، وكانت المرأة تمثّل له بمرآهـا "مجمـوع مظاهر الجمال وصوره، فهو لا يشهد غيرها في حياته الرتيبة، وهي تكاد أن تكون لذلك محور اهتماماتـه النفسية، ووثباته العاطفية، وإنما يخفق الجمال بإشراق وجهها، وحور عينيها وطول جيدها، واعتدال قامتها،

1 ـ في النقد الجمالي، ص ١٢.

2 ـ مبادئ علم الجمال " الإستطيقيا "، شارل لالو، ص٣٥.

3 ـ الفن و الحياة الاجتماعية، شارل لالو، تعريب د. عادل العوا، ط١، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ١٩٦٦، ص ١٥٢.

4 ـ أنتربولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام، د. قصي الحسين، ط١ ، دار النشر مغفلة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص ١٥٧.

5 ـ أنتربولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام، ص ١٥٧.

وهو لذلك حين ينشد الجمال إنما ينشده فيها، و يتلمسه عندها[1]"، وكان للجانب الحسي أثره في توجيه إحساس الشاعر الجاهلي بالجمال نحو الأنوثة فقد عاش في مجتمع قبلي يرفع شأن القيم الذكورية التي فرضتها العادات الجاهلية، وطبيعة الحياة التي تقوم على الفروسية والرجولة، والصلابة وشظف العيش، فكان الشاعر الجاهلي في غزله بالمرأة يستجيب للمخبوء الغريزي في أعماقه، ولطبيعة فكره الحسي التقليدي، فقد ترعرع في كنف فكرة أصالة التقليد القيمي اجتماعياً، والفني شعرياً وتلك سمة أساسية من سمات الشعر الجاهلي، وعمود الشعر، فكان الشاعر ملزماً بالفطرة الفنية في اقتفاء نهج القصيدة الجاهلية التي خصت في حيز منها الغزلَ بالمرأة، فأسهم بإشاعته، ولم يلتفت كثيراً إلى جمال الطبيعة قدر التفاته إلى جمال المرأة على الرغم من أنه كان يحس جمال الطبيعة بعمق ويدركه، ولم يوار دهشته الجمالية بصورها، إذ نجده اتخذها مقياساً جمالياً لجمالية أعضاء الأنثى، فشبه أعضاءها بعناصر الطبيعة، وتغنّى بجمالها بمحاكاتها الطبيعة، لكنّه لم يفرد في بناء قصيدته التقليدية حيزاً لها بوصفها مثلاً للجميل، فقد تدرج بتصويرها في الغالب من قيمة الجميل إلى قيمة الجليل؛ لأن الشاعر لم يعش متعه العميقة في حنايا الطبيعة غالباً، وذلك لأن حياته لم تكن رغيدة فيلجأ إليها يعيش في أجواء سحرها، ورقتها إلا في استثناءات قليلة[2]، مثلما فعل"عنترة بن شداد[3] "في سياق غزله بعبلة، فوصف الروضة في معرض تصوير جمال جسدها، وقد استأثرت "روضة عنترة الغزلية بقسط وافر من حديث الغزل الذي لا يتجاوز عشرة أبيات، من بناء المعلقة التي تقع في خمسة وثمانين بيتاً؛ وهذا يعني أن صورة الروضة أبرز ما في حديث عنترة عن مفاتن عبلة ومحاسنها"[4]، فالشاعر الجاهلي لم يتخذ الطبيعة هدفاً جمالياً لذاتها في وصفه الروضة، بل أراد منها تمثيل جمال المرأة، وإظهاره بمثل حسية جميلة، إذ إن "الجمال الفني تمثيل جميل لشيء ما[5]".

جمال جسد المرأة في الشعر الجاهلي :

صب الشعراء الجاهليون، في تصوير المرأة، جلّ اهتمامهم على جمالية التكوين الهندسي الخارجي لجسدها، وتجسيد انفعالاتهم الجمالية بمكوناته الحسية. وكان الجمال الجسدي في أشعارهم "ينحصر في الجمع المنسجم بين الأجزاء التي تمكن الإحاطة بها بنظرة واحدة"[6]، وهي رؤية جمالية معيارية تنسجم و نظريات الجمال عند غالبية منظّريه، إذ يتفقون على أن مقومات الجميل في جسد المرأة هي: التناسق والانسجام والتناسب والاعتدال في شكله[7]، وجعلوا هذه المقومات محور تذوقهم

1 ـ تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٠، ص ١٧٨.

2 ـ وصف بعض الشعراء الروضة في معرض وصف الأنثى وتشبيههم إياها بالروضة، منهم عنترة بن شداد في الجاهلية، ينظر: ديوان عنترة بن شداد، تحقيق بدر الدين حاضري و محمد حمامي، ط١، دار الشرق العربي، بيروت، وحلب، سورية،١٩٩٢، ص١٦، ١٧. ومن المخضرمين، الأعشى الكبير، والنمر بن تولب. ينظر: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق د. محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،١٩٧٤، ص١٠٧. وشعر النَّمِر بن تَوْلَب، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٨، ص١١٠، ١١٢.

3 ـ هو عنترة بن شداد العبسي. شاعر جاهلي من أغربة العرب الذين سرى السواد إلى بشرتهم من أمهاتهم الحبشيات. (٥٢٥ م – ٦١٥ م). تنظر ترجمته في: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، ط، ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢، ج ٨، ص ٢٤٤. و الشعر و الشعراء، أو طبقات الشعراء، تصنيف أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، حققه وضبط نصه ووضع حواشيه، د. مفيد قمحية ومحمد أمين الضناوي، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ٢٠٠٠، ص١٣٧. و الأعلام، خير الدين الزركلي، طبعة جديدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ج ٥، ص٩١. وأدباء العرب، بطرس البستاني، ط١، دار المكشوف، بيروت، لبنان، (د. ت)، ج١، ص ١٦٢و١٦٧.

4 ـ الروضة الغزليّة في قصائد قديمة، د.عبد الكريم يعقوب، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٢٧) العدد (١)٢٠٠٥، ص ١٤.

5 ـ مبادئ علم الجمال، ص ١٣.

6 ـ الجمال و الجلال، د. فؤاد مرعي، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ١٩٩١، ص٥٨.

7 ـ ينظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص ٢٣. و مبادئ علم الجمال، ص ٦٥. و علم الجمال عند لوكاتش، د. رمضان بسطاويسي و محمد غانم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩١، ص١٠٩. و التربيع والتدوير، الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص ٦٢. والهوامل و الشوامل، التوحيدي، ومسكويه، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، مصر، ١٩٥١، ص١٤٠. و إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد بن أحمد الغزالي، نسخة مصورة عن النسخة الأميرية المطبوعة ١٩٣٣، ج٤، ص٢٥٦. و دراسات فنية في الأدب العربي، ص٤٦. والجمال و الجلال، ص١٥.

الجمالي ومجلى أحاسيسهم بقيمة الجميل، فشغفوا بتصوير جسد المرأة على نحو تفصـيلي تجزيئـي، وبمزاج تحليلي، يظهر متعهم باللذة المعنوية والمادية، ويمكّن في أنفسهم الشعور بالذات نتيجة التـذوق الفردي والعشق الشخصي، ويحقّق لديهم الشعور بالعدالة النفسـية والاجتماعيـة والوجوديـة نتيجـة مشاركتهم الجمالية الآخرين في التمتع بجسد الأنثى، ولاسيما أن إحساس الجـاهلي بامتلاكـه المـرأة الجميلة، وعشقه لها هي حظوة وجودية اجتماعية تعلي من قيمته الفردية، وتشبع خاصية التملّك الذاتي والنفسي والوجودي والغريزي في شخصيته؛ لذلك بالغ الشاعر الجاهلي في التفـنن بتحليـل المفـاتن الحسية لجسد الأنثى، وصاغه بروح فنية تتنازعها مخبوءات الشهوة والعاطفـة المتأججـة، وأخـرج صورة المرأة في شعره على شكل لوحة شعرية كبيرة تتألف من صور جزئية لأعضاء جسدها شكلت نصاً قائماً في ذاته له مقوماته الفكرية والفنية والنفسية والجمالية[1]، وتسـتدعي قـراءة هـذه اللوحـة استقصاء صورها الجزئية أولاً، ثم قراءاتها مركّبة في نموذج شعري يشكّل لوحتها.

جمال أجزاء جسد المرأة :

كان لإحساس الشعراء الجاهليين الجمالي بالمرأة خصوصيته في الكشف التحليلي التفصيلي لجمال الجسد، فقد شغفوا برسم تفاصيل أعضائه، وتحليل المقومات الجمالية لكلّ عضو، واسـتجلاء خاصـته الجمالية، فمنحوه من أنفسهم رعشة الإشراق، ومن أرواحهم خفقة النضارة، فدبت في شـكله الحسـي نبضات الحياة سواء بتصويره حياً متحركاً، لا جامداً ساكناً أو بتشبيهه بعناصر حيـة مـن الطبيعـة، فصار الجسد الجميل في أوصافهم "ما ينبئ بالحياة ويشعرنا بها"[2]؛ وبتعبير آخر صار الجسد الجميـل عندهم "ليس مجرد حياة و لا مجرد شكل إنما هو شكل حي وذلكم هو الجمال"[3] كما قال"شيللر". وفيمـا يأتي سنعرض صور أجزاء جسد المرأة في أشعارهم.

جمال صورة الوجه :

شكّلت صورة وجه المرأة عند الشعراء الجاهليين آية الجاذبية الأولى لتوهج جمال الجسد التـي أسرت أنظارهم، وجذبتها إلى التمتع بمفاتنه، فالوجه هو الجزء الأكثر وضوحاً وسطوعاً جمالياً، مثـل الشمس أكثر وضوحاً وسطوعاً في محسوساتهم الحياتية، فكان وجه المرأة شـمس حيـاتهم، وتتجلّـى الخصوصية الجمالية الأولى لوجه المرأة عندهم ببياض البشرة وصفائها، فأكثروا من تشبيهه ببيضـة النعام، وكان مذهبهم بتشبيه النساء بالبيضة يحمل الدلالة على الصحة والسلامة عن الطمث، والصيانة، والستر؛لأن الطائر يصون بيضه، ويحضنه. ويراد بالتشبيه كذلك صفاء لـون البشـرة ونقاؤهـا؛ لأن البيضة أكثر ما تكون صافية اللون نقية، إذا كانت تحت الطائر[4]، وهذا ما قصده الشاعر "زهيـر بـن أبي سلمى[5]" بتشبيهه المرأة ببيضة"الأدحي"؛ أي البيضة الجديدة في عشّ النعام، يقول[6](الكامل):

أَو بيضةُ الأُدحِي باتَ شِعارها　　　كَنَفا النعامةِ: جؤجؤٌ وعِفاء[7]

---

1 ـ يراد باللوحة في الاصطلاح البلاغي تقديم وقائع ماضية أومستقبلية كأنها حاضرة حالياً. اللغة والأسلوب، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٨٠، ص١٠٥.

2 ـ في التربية الجمالية، شيللر، ترجمة وفاء محمد علي إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩١، ص٢١٧.

3 ـ في التربية الجمالية، ص٢١٧.

4 ـ فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، تأليف الشيخ محمد علي طه الدرّة، ط١، منشورات مكتبة الرازي، دمشق، سورية، ١٩٨٦، ج١، ص٧٢.

5 ـ هو زُهَير بن أبي سُلمَى ربيعة بن رباح المزني، شاعر جاهلي حكيم: (؟ ـ ١٣ ق. هـ ـ؟ ـ ٦٠٩ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص ٦١. و الأعلام، ج ٣، ص ٥٢.

6 ـ شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ط، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٨١، ص ٢٥٤.

7 ـ الأدحيّ: أُفعول من دَحَوتُ، وهو موضع بيض النعام. شعارها: غطاؤها. كنفا النعامة: جناحاها. الجؤجؤ: الصدر، عفاء الريش: صغار الريش.

ينطوي تشبيه المرأة بالبيضة عند الشاعر الجاهلي في ظاهره على رغبة فـي تجسـيد إحساسـه الجمالي ببياض وجهها، فعبر بالكلّ عن الجزء، منطلقاً من منظوراته الحسية في البيئة التي أدركهـا، واستمد منها تشبيهاته موائماً بين استجابته الجمالية الخارجية في مشـاهداته مـع اسـتجابته الداخليـة لإدراكه الفطري لمدلولات البيضة على الولادة والحياة، والرحم، فصدر تشبيهه عن حنين لمكان الأمان الأولي، رغبة في الهروب من قلقه الداخلي الناتج من وجود أدركه بطرق مبهمة، ويطرأ هذا الشـعور على بال الشاعر، وهو يتأمل الزوال في الأطلال، ومواقف الوداع، فتتداعى لذهنـه لحظـة البدايـة، والولادة، والصورة البكر للحياة؛ وهذا يعني أن الشاعر أظهر في صوره أحاسيسه المباشرة بالجمـال المنسجمة مع مشاعره الداخلية، وفهمه مدلولات الجمال في حياته، وتجاربه الفردية والكليـة، فـربط الجمال بحاجاته الحسية والنفسية، واستجاب في وصفه مظاهر جمال وجه المرأة لأحاسيسـه الداخليـة والخارجية بمعنى الحياة ونشأتها الأولى، و بدلالة أفق الزمن المنسرب باتجاه لا يعود، وبصورة بيـت الأمان والحنين إلى جدران تؤوي إحساسه من التشرد على مطية القلق. فأكثر ما يحضر وجه المـرأة مشبهاً بالبيضة في الشعر الجاهلي في موقف الفراق، أو مساق الرحيل والوداع، إذ تتفجـر أحاسيسـه بالفقد، وانقطاع صلاته بالمحبوبة الذي يعيده إلى انقطاعه عن مشيمة الحياة، والاغتراب، وقلق الضياع النفسي، فيبحث عن مأوى بديل، يرد عليه بعض اطمئنانه، بعد أن أفزعه إحساسه برحيل الحياة، فملأه هلعاً ووحشة، فيضطر حينئذٍ إلى اجتراح وهم الأمان الذي يخطر له في صورة الأم، فتختلط مشـاعره نحو المحبوبة في الصور التي تتداعى بها، فلا يميز في عناصر صورتها الشعرية بين مكونات الحبيبة والأم، ويتجلّى اضطراب شعوره بجمال المرأة في مثل هذه الحال، بتحوله إلى إبراز عناصر الأمومة التي يحتاج إليها في المحبوبة، نفسياً، عبر نزعة وجودية فطرية متأصلة في أعماقه؛ ليحمي ذاته مـن الذوبان في الوحشة والتلاشي، واليتم النفسي، ويبدو ذلك في الدلالات التي يسوقها في تشبيهه المـرأة بالبيضة في عشّ النعام، فالبيضة أصل تكوين الحياة والرحم الأولي للوجود، والعـشّ رمـز البيـت، وعلاقات الأمومة الدافئة بعواطفها الإنسانية التي يفتقدها الشاعر في واقعه الخارجي، فيسـتدعيها فـي واقعه الداخلي الذي تبنيه أحاسيسه، ويظهره في المظاهر الحسية لصورة المرأة لحظة غيابها النفسـي والمادي عنه بالرحيل، و ظلت الرغبة في الصون والأمان مشاعر متأصلة في نفس الشاعر الجـاهلي، سواء أكان حفاظاً على عرضه أم اعتداداً بأخلاق محبوبته أم اطمئناناً لروحه اللائبة في عـالم القلـق والمجهول والرحيل.

وغالباً ما ينتزع الجاهلي مساحة أمانه بفروسيته، ونزعته في تحقيق ذاته بأية صورة طبع من طباع فروسيته؛ لذلك دأب على تشبيه وجه المرأة بالدرة التي تحمـل مـدلولات الصـون والحفـظ، والنفاسة، والمكابدة والعسر في الحصول عليها، والشاعر يرغب في المرأة التي تكون مصونة، رفيعة المكانة نفيسة في الخُلق والخَلق، وهو يدرك أنها في صورة محبوبة بعيدة المنال تحتاج إلـى مكابـدة كبيرة لاكتنازها، فيجد أن أنسب الصور التي تحمل هذه المعاني هي الدرة؛ لأنّها تستجيب لأحاسيسـه الداخلية في دلالاتها النفسية، ولأحاسيسه المباشرة في صورتها المحسوسة، فيجعلها نموذجـاً جماليـاً للمرأة، يشبع ذوقه وأحاسيسه، وهذا ما ورد عند "بشر بن أبي خازم الأسدي[1]" في قوله[2](الطويل):

1 ـ هو بشرُ بنُ أبي خازم عمرو بن عوف الأسدي، شاعر جاهلي. (؟ ـ ٢٢ ق. هـ ـ؟ ـ ٦٠١ م). تنظر ترجمته في: الشعر والشعراء، ص ١٥١. والأعلام، ج٢، ص٥٤.

2 ـ ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدم له وشرحه، مجيد طراد، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص ٢٣.

رأى درةً بيضاء يحفِلُ لونَها   سخام كغِربان البرير مقَصب

اتّخذ الشاعر إبراز وضوح اللون بضده مبدأ جمالياً في تصوير جمال وجهها الذي أسـره فـي صورة درة بيضاء أحاط بها شعر أسود، وجعل الدرة رمزاً لجمال وجه المرأة، وحسن صونها الـذي يصون به ذاته،ونجد "النابغة الذبياني[١]" قد أضاف إلى وصف الوجه بالدرة بعداً مقدساً، فصور واجدها يذهل من شدة جمال المرأة فيسجد، ويثنّي دهشة لرونق ما يرى[٢](الكامل):

أو درةٍ صدفيةٍ غَواصها   بهج متى يرها يهل ويسجدِ

وبالغ الشاعر الجاهلي في إكساب الوجه صفة الإضاءة والإشراق، فوظّف أغلب مصادر الضوء التي عرفها في الطبيعة في تشبيه وجه المرأة مبرزاً صورة الإضاءة، فقد جعل "عنترة بـن شـداد" وجـه محبوبته بدراً يحيل الليل صبحاً مشرقاً[٣](الكامل):

و كَشَفْتُ برقُعها فأشْرقَ وجهها   حتى أعاد الليلَ صبحاً مسفِرا[٤]

تعاقب الجاهليون على تشبيه وجه المرأة الجميل بالشمس دلالة على جمال نصاعة بياضه المفعـم بالإشراق والصفاء، واستدارته المضيئة كالشمس. وتكاد أن تكون هذه العناصر الجمالية للوجه قاسـماً مشتركاً شعرياً في تصويره عندهم، فأظهروا بذلك قيمة جمالية اجتماعية متداولة في بيئتهم، إذ جاء في مأثوراتهم أن الصباحة في الوجه، والوضاءة في البشرة[٥]، وهما مظهران جماليان ثابتان في أعـرافهم الغزلية، ويدلّ استقراء الشعر الجاهلي على أن المظاهر الجمالية لوجه المرأة قاربت أن تكـون تقليـداً ثابتاً في الجاهلية[٦]، "فطرفة بن العبد[٧]" يشبه وجه المرأة بالشمس ليبرز الصباحة والوضاءة ونقاء لـون بشرة الوجه"الذي يدلّ على ترف صاحبته ونعومتها، فهو وجه جميل، يجذب القلب ويدلل على رخـاء الفتاة ونضجها واكتمال تكوينها الجسدي"[٨]، قال[٩](الطويل):

ووجه كأن الشَمس حلت رداءها   عليهِ نَقي اللون لم يتَخَددِ

وهذا الإحساس الجمالي المشترك بمظاهر وجه المرأة فضلاً عن كونه إحساساً مباشراً، هو تجلي إرث صورة تحمل آثاراً أسطورية ترجع إلى تقديس العرب القدماء للشمس والقمر[١٠]، وبقيت تغذي تكـوين أحاسيسهم الجمالية؛ لأنّها من أبرز الصور المحسوسة في حياتهم، فانتقلت من الإحساس الفردي إلـى العرف الجمالي، ويتجلى البعد المقدس الذي عكسه الشعراء من الشمس إلى وجه المرأة بقراءة الإشارات الدينية التي قرنوها بالنور[١١] الذي عكسوه على وجه المرأة، فقد قرن"امرؤ القـيس[١٢]"إضـاءة وجههـا بمنارة المتبتل[١٣](الطويل):

---

1 - هو زياد بن معاوية من ذبيان، شاعر جاهلي (؟- ١٨ ق. هـ -؟- ٦٠٥ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص ٧٥. والأغاني، ج ١١، ص ٥. والأعلام، ج ٣، ص٥٤.

2 - ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه، حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، ص ٣٩.

3 - ديوان عنترة بن شداد، ص١٩٨.

4 - البرقع: قناع تستر المرأة به وجهها.

5 - فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي، تحقيق عبد الرزاق المهدي، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢، ص ٥٦.

6 - يلح النابغة الذبياني على وصف وجه المرأة بالشمس فيقرن اللون الأبيض بها مرة وأخرى يشبهه بالشمس في طلوعها وأخرى يصف المرأة بالصفراء، ينظر: ديوانه ص ٤٨، ٣٩.

7 - هو طرَفَة بن العَبد بن سفيان بن سعد، أبو عمرو البكري الوائلي. شاعر جاهلي (٨٦ - ٦٠ ق. هـ - ٥٣٩ - ٥٦٤ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص ٩٥. وتاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٥٦، ج١، ص ١٣٥، ١٤١.

8 - الشمس في الشعر، رسالة ماجستير، إعداد كمال فواز أحمد سلمان، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٤، ص٨٩.

9 - ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، ص ٢٧.

10 - العرب في العصور القديمة، مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام، لطفي عبد الوهاب يحيى، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص ٢٦٢و ٢٦٣.

11 - يصرح عنترة بقدسية الشمس التي يصف المرأة بها، ديوانه، ص ٢١٢: شمسٌ إذا طَلَعَتْ سَجَدْتُ جَلالةً   لجَمالِها و جَلا الظَّلامَ طُلُوْعُها

12 - ذكرت كتب الأدب أن اسمه حندج، وقيل: عَدي، وقيل: مُلَيكة بن حجر، شاعر جاهلي (١٣٠-٨٠ ق. هـ -٤٩٧-٥٤٥ م)، تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص ٤٨. والأغاني، ج ٩، ص ٩٣. و الأعلام، ج ٢، ص١١. و معجم الشعراء الجاهليين، د. عزيزة فوال بابتي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ص ٣٢.

13 - ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص ٤٦.

تُضيء الظلام بِالعِشاءِ كأنها منارةُ ممسى راهِبٍ متَبتل

تجلّى إحساس"امرئ القيس" بجمال وجه حبيبته انعكاساً لنوازع ذاتية داخلية، تشكّل في حناياهـا مزاجه الجمالي للأشياء، ولاسيما الإضاءة، فمن المنظور الحسي كون الشاعر صورة جماليـة حسـية قامت على إظهار الإضاءة العالية اللافتة المتمثّلة بمنارة متوهجة تشي بجمال الضـوء، ووضـوحه، وفرادته، ويوحي نورها بالطمأنينة والأمان، وأما من المنظور الذاتي لامرئ القيس فإنه أعـوز مـن غيره إلى ضوء منارة يبدد ظلمة نفسه القلقة المضطربة التي تتلاطمها أمـواج الضـياع، وغـوارب التلاشي، إذ لم يرو غرقه في الملذات الحسية ظمأه الروحي، فكانت صورة المنارة بما توحيه دلالاتها المقدسة من أمان وهدوء نفس، وطمأنينة هي أعلى ما يحلم به؛ لأنه يبحث في حقيقـة مشـاعره عـن المرأة التي تهبه الاستقرار والطمأنينة الداخلية، فتطهر نفسه مما علق بها من آثار المرأة المتهتّكة التي اعتادها لإرواء نهمه الحسي، فالمرأة التي يضيء وجهها كالمنارة تستحضر معاني الجمال والطهـارة اللتين ينشدهما للخلاص من قلقه الداخلي، وامتهانه الحسي لجسد الأنثى في لهـوه، فصـورة المـرأة المنيرة شمساً كانت أو منارة هي من الأوصاف التي كثر شيوعها في الشـعر الجـاهلي، ولـم يمـلّ الشعراء تكرارها الذي يولّد الألفة في العادة، ولم تخب الفتنة الجمالية الأخّاذة بهـا، وبقيـت تتكـرر، وتحفّز أحاسيسهم بتكرارها في سر غريب يتعلّق بذات كلّ شاعر، وتجربته، فيظهر من خلالها مزاجه الجمالي ونوازعه الداخلية، فيعطيها ألقاً خاصاً في تفصيل جزئي ما، يجعلها غير مكرورة تماماً.

جمال صورة الشَّعْر :

كانت صورة شَعر المرأة أحد المحفزات البصرية المهمة للإحساس الجمالي عند الشاعر الجاهلي. فأثارته صورته بذاتها ولغيرها؛ لأن الشعر يشكّل بعداً متمماً للوحة الوجه الجميل، ولأنّه ضـد لـوني للون الوجه، فيظهر كلاهما جمال الآخر، وقد ُأخذ الشاعر بجمال الشعر، وُأسر بوصفه في قصـائده، فتغنّى بلونه الأسود الفاحم، وطوله وكثافته، خاضعاً في رؤيته الجمالية إلى معيارٍ جاهليّ عامٍّ تعـارفوا عليه في بيئاتهم؛ إذ كانت عرب الجاهلية ترى كمال حسن المرأة في شعرها[1]، فهو يعطي لوحة الوجه تناسقها اللوني بالتضاد، ويشكّل قرينة حسية لتحديد جمال درجات اللون الذي يثير إحساسهم الجمـالي. وقد تواترت أوصاف الشعر الجميل في القصائد الجاهلية، فوصف امرؤ القيس، شَعر محبوبته الطويل يزين ظهرها إذا أرسلته[2]، مستخدماً معايير شدة سواد الشعر وطوله وكثافته التي كانت بمنزلة العـرف الجمالي لهذا الجزء من جسد المرأة، وقرن الشعر بعذق نخلة متراكب بعضه فـوق بعـض لـيخلّص الجمال من جماد صورته، ويحيله بالقرين إلى الحياة والإثمار والخصوبة، فحـول بـذلك الإحسـاس الجمالي بالمتعة البصرية المجردة إلى الإحساس بالمتعة النفعية لثمار النخل الذي ينقل الصـورة إلـى تأثيرها البيئي النفعي، وبطريقة فنّية مشابهة نقل"النابغة الذبياني"صورة الشعر من منظورهـا المباشـر المرئي إلى الصورة المثالية لجمال الشعر التي تقوم على تمامه وشدة سواده وكثافته، ثم أحالهـا مـن الجماد إلى البيئة الحية ذات المردود النفعي(الكرم)، فأكسبها دلالات الخصوبة بإقرانها بالإثمـار، ثـم

1 - فقه اللغة وسر العربية، ص ٥٦.

2 - ديوان امرئ القيس، ص ٤٣ .

نقل الصورة إلى أفق آخر هو أفق دلالات العنب التي تبدأ بلذّة الطعم و نفعه، فالنشوة التي تستجر إليها خمرته[1](الكامل):

ويفاحِمٍ رجلٍ أثيثٍ نَبتُه كالكرمِ مالَ على الدعامِ المسنَدِ[2]

وتغنّى عنترة بجمال سواد شَعر محبوبته، فجعل الليل يختلس سواده ليقرنه بظلماته، فـأعطى اللـون امتداداً، وسعة مستجيباً لولعه الداخلي بحسية جمال حبيبته الذي تخطى حدود الموضـوعية، فجعلهـا صورة اختراق يوازي بطولته الخارقة[3] (الكامل):

خَطَفَ الظلام كسارقٍ مِن شَعرها فكأنما قَرن الدجى بدياجي[4]

ويدلّ اتباع الشعراء الجاهليين سنّة واضحة في تمثّل جمال الشعر على ارتباط وعيهم الجمالي ببيئـاتهم وأعرافها الناشئة عن خواصهم الذوقية والقيمية، فيجتمعون في أوصافهم على معايير عامة لجمال شَعر المرأة، وينفردون في بناء صورته الشعرية وفق تجاربهم الفردية التي أعطـتهم خصوصـية تـذوق الجمال.

جمال صورة العين و الحاجب والنظرة :

تغنّى الشعراء الجاهليون بعيني المرأة؛ ورأوا فيهما، إضافة إلى جمال الصورة الحسية لرسـمهما ولونهما، جمالَ إيحائهما بالنظرة، والتعبير المتخيل في حركتهما، فغدتا فـي أحـوال كثيـرة صـورة الإنسان[5] بإيحاءاته التعبيرية الدالّة على مكنوناته، فشغف الشعراء بهما حتى كادتا أن تكونا آية جمـال المرأة الأبرز، بل كلّ جمالها جرياً على رؤية مجتمعاتهم التي عدت حلاوة المرأة في عينيها[6]، وعبـر الشعراء عن أسرهم بالعين في ألوان متعددة من الصور والتشبيهات، وكان لكلّ منهم فيضه التعبيـري عن أحاسيسه بجمال العينين، وبحثه الفني المستمر عن أوصاف تجسد ألـق تلـك الأحاسـيس بهمـا، فتغنّى"عمرو بن قميئة[7]"، على عادة الشعراء الجاهليين، بالعين الحوراء[8] التي يكون جمالها في جمعهـا شدة البياض إلى شدة السواد، واتّساعها سعة عين الظباء، ورأى محبوبته تزيد النساء طراً جمالاً لجمال عينيها[9](المتقارب):

وفيهن خَولَةُ زين النسـ ـ ـ ـ ـ ـا ءِ زادت على الناسِ طُراً جمالا

لَها عين حوراء في روضـ ـ ـةٍ وتَقرو مع النبتِ أرطى طِوالا[10]

---

1 - ديوان النابغة، ص ٤١.

2 - الفاحم: الشديد السواد. الشعر الرَّجِل: هو بين المرسل و المجعد. الأثيث: الغزير، الكثيف.

3- ديوان عنترة، ص١٤٥.

4 - بدياجي: الليل المظلم.

5 - وسمت العرب جزء العين الداخلي إنساناً، يقول المنخل: (لا تَفتَأُ الدَهرَ مِن سَحٍّ بِأَربَعَةٍ / كَأَنَّ إنسانَها بِالصابِ مُكتَحِلُ)، ينظر: أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، مادة ريع.

6 - فقه اللغة وسر العربية، ص ٥٦.

7 - عمرو بن قُمَيئَة بن ذريح بن سعد بن مالك الثعلبي البكري، شاعر جاهلي، وهو المراد بقول امرئ القيس (بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه). (١٧٩- ٨٥ ق. هـ - ٤٨ - ٥٤٠ م). تنظر ترجمته في: الشعر والشعراء، ص ٢٢٣. وتاريخ الشعر العربي، نجيب البهبيتي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٥٠، ص ١٠٠.

8 - والحوراء فى العربية تطلق على المرأة الشديدة بياض العين وسوادها، وقد جاءت فى الشعر الجاهلى بصيغة المفرد فى خمسة أبيات لخمسة شعراء، وجاءت بصيغة الجمع فى اثني عشر بيتاً لاثني عشر شاعراً، ينظر: القرآن ولغة السريان، د. أحمد محمد علي الجمل، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، عدد (٤٢)، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧، ص ٩٤.

9 - ديوان عمرو بن قميئة، نشر ليال، كامبرج، ١٩١٩، ص ٤٣.

10 - الأرطأة: شجر ينبت بالرمل، لها عروق حمر، يدبغ بورقها، فتطيّب ما يدبغ بها.

واستثارت العين المكحولة أحاسيس الجاهلي، فعني بتصويرها واصفاً ما يضيفه الكحل إلى العين من أسر وفتنة، فرأى "طفيل الغنوي"[1]"عين حبيبته تفوق عين الظبي بجمالها، وتزيده بحسن كحلها[2](البسيط):

إذ هي أحوى مِن الربعِي حاجِبه   والعين بالإثمِدِ الحارِي مكحولُ[3]

ومن الشعراء من أثاره جمال شكل الحاجبين فصور دقّتهما وامتدادهما، وحسن تقوسهما وتناسقهما، فعبر عنترة في تفصيله جمال أعضاء محبوبته مبرزاً جمال حاجبيها[4](الطويل):

أغَن مليح الدل أحور أكْحلُ   أزج نَقي الخَد أبلَج أدعج[5]

لَه حاجِب كالنّون فَوقَ جفونِه   و ثَغْر كزهر الأقْحوان مفَلج[6]

صدر"عنترة"في وصفه جمال الحاجبين عن وعي جمالي بالأشياء من خلال الإحساس البصري المباشر بها من جانب، ومن جانب آخر تمثّل في إحساس جمال الحاجب رؤية مجتمعه وتقاليده في مقاييسه، إذ تعارف المجتمع الجاهلي في ذائقته على معايير جمالية للحاجب سرت فيه، فقالت العرب في مقاييس جمال الحاجبين: الزجج والبلَج. فأما الزجج فدِقةُ الحاجبين وامتدادهما حتى كأنهما خُطا بقلم، وأما البلَج فهوأن تكون بينهما فُرجة، والعرب تستحب ذلك[7].

ولم يقف الشاعر الجاهلي عند الوصف الخارجي للعين بل تملّى آثارها المعنوية بما تحملها من نظرات تتحول إلى لغة تعبيرية جمالية أخّاذة، تضج بإيحاءات نفسية عميقة يستعيدها الشاعر وفق ما يختلج في أعماقه من حاجات داخلية، فقرأ "امرؤ القيس"في نظرات حبيبته وهي تستعد للرحيل نظرات غزالة تحنو على طفلها، وكأنه يسترد حنان أم افتقدها في أوج أزمته النفسية[8](الكامل):

نَظَرت إليك بعين جازئَةٍ   حوراء حانِيةٍ على طِفل[9]

وعني الشاعر الجاهلي كثيراً برسم صورة العين، ونظرتها مشحونة بتعبيرات نفسية تنقل مشاعر وأحاسيس حية حقيقية، فاستمد "عنترة" إحساسه الجمالي بعيني عبلة من الظاهر الحسي إلى الباطن النفسي فشبههما بعيني غزال أحور أكحل[10]، ثم رسم جمال تعبير النظرة التي تشبه رنو غزالة خائفة[11](الكامل):

ورنَتْ ، فقُلتُ غَزالةٌ مذعورةٌ   قَد راعها وسطَ الفلاةِ بلاء

1 - هو طُفَيل بن عوف بن كعب، من بني غني، شاعر جاهلي، وهو أوصف العرب للخيل. (؟ - ١٣ ق. هـ - ؟ - ٦٠٩ م) تنظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ١٩٧٤، ص ١٩. و الشعر و الشعراء، ص ٢٧٥.

2 - ديون طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص٧٥.

3 - أحوى: ظبي في لونه سعفة. الربعي: مانتج في الربيع. الإثمد: حجر يتخذ منه الكحل، أو هو الكحل. الحاري: نسبة للحيرة. مكحول صفة للحاجب، والعين، معطوفة على الضمير في مكحول على تقدير مكحول هو العين.

4- ديوان عنترة، ص١٤١، ١٤٢.

5 - أزج: دقيق الحاجبين، أدعج: الواسع العينين اسودهما. الدَّلّ: التدلل.

6 - كالنون: كالمتقوس. مفلج: المتباعد ما بين أسنانه:

7 - فقه اللغة وسر العربية، ص ٨٤.

8 - ديوان امرئ القيس، ص ٢٤٣.

9 - جازئة: ظبية بها ضمور وهيف.

10 - ديوان عنترة، ص ١٤١.

11- ديوان عنترة، ص ١١١.

واستعاذ"عنترة"، بنظرات "عبلة" من قلق قضاياه الخاصة وحاجاته النفسية والمعنوية، حين بين تـأثير جمال عينها في نفسه فانسجم في تصويرها مع ذاته التي تتجاوب في محيطها أصداء عالم الحـرب، مشبهاً فعلها بالسيف، أو بالسهم الذي يصرع من يصيبه[1](البسيط):

رمتْ عبيلَةُ قَلْبي مِن لَواحِظِها   بكُل سهمٍ غَريق النزعِ في الحور[2]

فاعجب لهن سهاماً غير طائِشَةٍ   من الجفُـون بلا قوسٍ و لا وتَر

وعمل الشعراء الجاهليون على تفريد أحاسيسهم الجمالية للعـين وفْـق تجـاربهم الشخصـية، واستجابة أحاسيسهم للمحرض النفسي الداخلي، والذائقة المزاجية في تحليل الجمال، وذلك فـي نسـج شعري تخيلي وواقعي معاً، فانسجم وصفُهم عيني المرأة و رؤية مجتمعاتهم الجماليـة التـي كونـت أذواقهم وفق بيئاتها، وقد حدد الجاهليون محاسن عين المرأة فيما يشبه العرف عندهم، اتخذه الشعراء منارة يهتدون بها إلى أوصافهم الحسية المباشرة، فرأوا حسن العين" بالدعج؛ أي أن تكون العين شديدة السواد مع سعة المقْلة، وبالبرج: أي شدة سوادها و شدة بياضها، وبالكحل: أي سواد جفُونها من غيـر كُحل، وبالحور؛ أي اتساع سوادها كما هو في عين الظباء"[3].

والشاعر الجاهلي حين عمل على تصوير جمال العين تفنّن بنقل لغة الوصف إلى مجـال الأداء التعبيري الدلالي، فجعل الشعر" آلية متحولة تساعد الذاكرة الحية الحاضرة على الوصول إلى الحقيقـة والأصل"[4] اللذين يشكلان حقيقة الشعور بالجمال المباشر للشيء، وهو أصل نفسي ذاتي مرتبط بخواص التجربة الفردية للشاعر في إطار تجربة المجتمع والحياة. فالشعراء الجاهليون تعـاملوا مـع الشـعر بوصفه فنّاً يعيد تجسيد الأحاسيس بالكلام، وهذه الأحاسيس نتاج مخيلة تنزع نحـو التأمـل الجمـالي والفلسفي في الوجود ومظاهره، و"إن كلّ الفنون تستغرق على الأقلّ زمن تأمل تملؤه حقـائق نفسـية متتابعة طالت أو قصرت، والمضمون الجمالي لهذه الحقائق على درجة كبيرة من الأهمية في عمليـة التذوق والإدراك[5]".

وتكشف رؤيا الشاعر الجاهلي جمال العين عن فنه في جعل أحاسيسه الجمالية لوحة فنية تتناقلها يد الزمن من حقبة إلى أخرى، من غير أن تصدأ أحاسيسها، أو تبهت ألوانها، فبقيت حية لأنها نقلت حياة الأحاسيس، وصدق تجربتها الاجتماعية و الفردية.

جمال صورة الخَدِّ :

برزت صورة الخد في الشعر الجاهلي امتداداً تفصيلياً لصورة الوجه التي أسرت رؤيتهم الجمالية، فلم يكتف الشاعر بالصورة الأم لهذا الجزء من جسد المرأة، بل استجاب لرغبة دفينة في أعماقـه يسـتدعيها استحضار أروع ما في وجه المحبوبة من تفاصيل وعناصر جزئية، وهذا ما فعله "امرؤ القيس" الذي لـم تقف نشوته في تملّي جمال وجه محبوبته عند وصف لون الوجه وضيائه، بل تعدته إلى ما يثري جماله من

1 - ديوان عنترة، ص ١٨٧.
2 - لواحظ: نظرات. غريق النزع: أي كما يغرق النازع في القوس إذا جذب الوتر.
3 - فقه اللغة وسر العربية، ص ٨٤.
4 - قضايا نقدية ما بعد بنيوية، د. ميجان الرويلي، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ١٤١٧، ص ٥١.
5 - الشعر بين الفنون الجميلة، د. نعيم حسن اليافي، ط١، دار الكاتب العربي، للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٨، ص ٥٩.

تفاصيل حسية كامنة في الخد من صفاء اللون ونعومة الملمس[1]، وربط "بشر بن أبي خازم" جمال خد المرأة ببياضه، فشبهه بخدود الظباء البيض[2] (الوافر):

أو البيض الخُدودِ بذي سديرٍ أطاع لهن عبري وضالُ[3]

انطلقت رؤية الشاعر الجاهلي جمال الخد من معايير حسية واضحة تقوم على اللون والملمس والتناسق، فبين دقّة تآلف ملامح الوجه وانسجامها، وكان الخد أبرز جزء جمالي فيه إذا ما كان متناسقاً مع بقية أجزاء الوجه، وفصل "المتنخل[4]" هذا التناسق في رسم صورة الوجه الجميل الذي يكون صافياً، ناعماً، غير غليظ، أو مترهل، أو هابط اللحم[5] (الوافر):

ووجهٍ قد طرقتُ أميم صافٍ أسيلٍ غير جهمٍ ذي حطاطِ[6]

و كشف عنترة عن إحساسه الجمالي بخد محبوبته من خلال توهج لونه المحمر الذي تراءى له ورداً تفتّق في وجهها حين اعتراها الخجل، وآثر الشاعر هذه الصورة؛ لأنّها تناغم إيقاع أحاسيسه الداخلية التي تربط البطولة والحب بالحمرة[7](الطويل):

فولت حياء ثُم أرخَت لِثامها وقد نَثَرت مِن خَدها رطِب الورد

لا شك في أن الإحساس الجمالي بالخد عند الشعراء الجاهليين قد تولّد من الرؤية المباشرة، والإدراك الحسي الحي، لكنه ارتبط عميقاً بخصوصية نفسية كلّ شاعر، وتجاربه الخاصة التي وجهته إلى مظهر ما في الخد، له تجلياته في شعوره وأعماقه، فكان انسجام الشاعر والمظهر الجمالي نابعاً من ائتلاف نفسي داخلي، ومزاج شخصي يربط الصورة المباشرة بمكونات تجربته وحياته، وهذا ما جعل الصورة الجمالية عند كل شاعر تتحرك على مستوى من مستويات رموزه الداخلية، فقد رسم"امرؤ القيس"صورة خد المحبوبة، في أثناء رحيله، يحاكي صورة خد الغزالة الحانية على طفلها؛ ليكشف عن إحساسه بالحاجة إلى الأمومة والحنان استجابةً لإحساسه المرير باليتم الخاص، والتجرد من الملك، فالتشرد والضياع، أما"بشر بن أبي خازم"فرسم صورة جمال خد المحبوبة في مقدمة غزلية، مدح فيها "أوس بن حارثة" أحد أجواد العرب في زمانه"بعد أن هجاه، فاضطره إلى غزو قومه، والتنكيل بهم، وأسره، ولم يعفُ عنه حتى طلبت أمه منه ذلك، فعاهده "بشر" ألا يمدح غيره، وتفيدنا رواية هذه الحادثة في فهم الموجة النفسية التي حملت صورة الخد، فجاءت في القصيدة من خلال تشبيه المحبوبة بغزالة أطاع لها السدر الذي يعيش على ضفاف الأنهار وفي البر معاً، ويوحي ذلك بأن الشاعر ضمن صورته دلالات قدرة الفارس على مجابهة الحياة، وتطويع نفسه لها في ضرائها وسرائها.

أما "المتنخّل" فصور جمال الخد بعد فراغه من تأمل آثار الديار، وإغراقه في نشوة الشراب التي أعادت إليه تذكّر مآثره في الحياة، فاستعاد طبعه الكريم، وانتقل إلى تأمل جمال خد المحبوبة، فتجلى له بأبهى صوره الحسية، أما"عنترة" فاستجاب في وصف جمال الخد لنزعته الداخلية في مزج الجمال

---

1 - ديوان امرئ القيس، ص٤٢.

2 - ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١١٨.

3 - ذو سدير: اسم واد. العبري: ما نبت من السدر على شطوط الأنهار. الضال: السدر البري.

4 - هومالك بن عمرو بن عثم بن سويد بن حنش بن خناعة من لحيان الهذلي المُتَنَخِّل، شاعر جاهلي (؟- ؟ هـ). تنظر ترجمته في: الشعر والشعراء، ص٤٠٠. والأغاني، ج٢٤، ص٩٢.

5 - ديوان الهذليين، ط٢، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٩٥، ج٢، ص ٢٣.

6 - جهم: غليظ، ملتحم. حطاط: بثرة في الوجه، ويقال لمن سَمِنَ وجهُه وتَهَيَّجَ.

7 - شرح ديوان عنترة، ص ٦١.

والحب بعالم البطولة الذي يعبد طريقه إلى الخلاص من العبودية، ويرى سيفه، وبياض"عبلـة" الحـرة محكّي هذا الخلاص، فيربط الجمال الحسي بعالم نفسي يحركه على موجة جمالية إنسانية تحيـي فـي الجمال أنسنته.

جمال صورة الثَّغْر :

جسد الشعراء الجاهليون جمال ثغر المرأة بتصوير تكوين شفتيها، وصفاء لـون الفـم، وطيـب مائه،وافتنّوا برسم أحاسيسهم بجماله، وبما يمدهم رضابه من لذّة فشبهوا طيب مائه، وزكـاء نكهتـه، ورائحته بأصناف العطور والورود، قال "بشر بن أبي خازم"[١] (الوافر):

لَيالِي تَستَبيكَ بِذي غُروبٍ   يشَبه ظَلمه خَضِلَ الأقاحي[2]

و يبدو أن الشاعر الجاهلي كان كلما التصق نفسياً بالأوصاف الحسية المعبـرة عـن اللّـذة فـاض بتفصيلها،ولم يجنح إلى التغلغل في الرموز والمشاعر التي تظهر تجاربه الشخصية، إذ نجد غالبية من تحدثوا عن جمال الثغر قد وقفوا عند حسن تكوينه الحسي على عجالة؛ ليصلوا إلى الاسـتغراق بلـذة وصف مائه، ورائحته فيحولونها إلى خمر تستثير الأحاسيس بنشوتها، فقد سبى لب "عنترة" تكوين فـم "عبلة"، فشبهه بكأس تحفّه الجواهر[٣](المنسرح):

تُريكَ مِن ثَغرِها إِذا ابتَسمت   كَأس مدامٍ قَد حف بِالدرر

وغلب على الصورة الجمالية للثغر عندهم التمتّع بتذوق رضابه الذي يتلذّذون بارتشافه مثلما يتلذذون بنشوة المدام، بل يفضلون خمرته على خمر الشراب، فقد رسم "عبيد بن الأبرص[٤]" الثغر بلوحة كـلّ عناصرها من عناصر لوحة الشراب وكؤوسه[5](الطويل):

إِذا ذُقتَ فاها قُلتَ طَعم مدامةٍ   مشَعشَعةٍ تُرخي الإِزار قَديح[٦]

بِماءِ سحابٍ في أَباريـقَ فِضةٍ   لَها ثَمن في البايِعين ربيــح

وساد عندهم الحديث عن استمتاعهم بمائه البارد[٧]، شأن ما ذهب إليه"النابغة الذّبياني" حـين وصـف عذوبة الريق، وبرودته التي تروي عطش الصدي، فنقل أثر جماله إلى فعل السحر[٨] (الكامل):

زعم الهمام ولَم أَذُقه أَنـــه   يشفى بِريا رِيقِها العطِشُ الصدي [٩]

ورسم "طرفة بن العبد" لوحة جمالية للثغر تشمل كلّ مكوناته:الشفاه، واللثـات، والأسـنان، مشـبهاً عناصر الثغر بعناصر الطبيعة، يقول[١٠]:

وتَبسِم عن أَلمى كَأَن منَــوراً   تَخَلَّلَ حر الرمل دِعص لَه نَـدي[١١]

---

1 ـ ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٤٤.

2 ـ تستبيك: تأسرك، وتذهب بعقلك. بذي غروب: أي بفم ذي غروب، و الغروب: جمع غَرْب: وهو ماء الفم وصفاؤه. الظّلم: أن يكون الثغر صافياً يتلألأ بريق أسنانه. الخضل: الندي المبتل. الأقاحي: جمع أقحوانة وهي زهرة أوراقها صفراء أو بيضاء مسننة كالمنشار.

3 ـ ديوان عنترة، ص ١٩٥.

4 ـ هو عبيد بن الأبرص بن عوف بن جُشم بن عامر شاعر من دهاة الجاهلية وحكمائها. (؟ ـ ٢٥ ق. هـ ـ ؟ ـ ٥٩٨ م). تنظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء، ص ٥٨.

5 ـ ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص٣٨.

6. ترخي الإزار: يريد أن شاربها يسير بزهو وخيلاء، ويرخي الإزار عجباً وتيهاً. القديح: الذي يقدح منه بالقدح، ويقال: القديح: المبزول.

7 ـ ينظر: ديوان امرئ القيس، ص ١٠٦.

8 ـ دبوان النابغة الذبياني، ص٤٠.

9 ـ الريا: الريح الطّيبة. الصدي: العطش كثيراً.

10 ـ ديوان طرفة بن العبد، ص ٢٦، ٢٧.

11 ـ ألمى: في شفتيه سواد. منور: الأقحوان المتفتح. حرّ الرمل: الخالص منه. الدعص: كثيب الرمل الصغير.

سقته إياةُ الشمسِ إلّا لِثاتِـــهِ   أُسِف و لم تَكدِم عليهِ بإثمِــــدِ[1]

بنى "طرفة" صورة جمال الثغر على حلاوة الابتسام التي تكشف عن حسن شكل الفم، وحسن لون شفتيه المائلتين إلى السواد الذي يدلّ على لون الشفاه المأثورة جمالياً بحسب الذوق الجاهلي، فقد كانت نساء العرب تذر الكحل على الشفاه واللثات، فتعتم لتظهر لمعان الأسنان أشد بياضاً[2]، وجعل "طرفـة" الثغر مثل أقحوان أطلع نوره غضاً ناضراً في كثيب رمل خالص مندى، فبدا كـأن الشـمس أعارتـه ضوءها، واستثنت لثاته التي يكمل جمالها بميلها إلى السواد، ويبرق بياض الأسـنان خلفهـا، فاعتمـد "طرفة" في تشكيله جمال الثغر على معيار المزاج الجاهلي المرتبط بالبيئة والعرف السـائدين، وعلـى براعة التصوير باستعارة عناصر الطبيعة للتعبير الحسي عن جمال الثغر، واستلهام التناسق اللوني بين البياض والسواد لإبراز جمال الثغر، وكان من تفاصيل أجزاء الفم التي أفرد الجاهليون الحديث عنهـا الأسنان فوصفوها، وبينوا جمالها الكامن في بريق بياضها الناصع المضيء، وحسن اصطفافها الهندسي المتناسق، فشبهوها باللؤلؤ يشع بريقه، كما ذهب "عنترة" في وصف حسن أسنان "عبلة" البـيض التـي يسيل على لؤلئها ماء يشفي العليل[3] (الكامل):

بسمتْ، فلاح ضياء لؤلؤ ثغرها   فيهِ لداءِ العاشقين شِفَاء

وجاوز "بشر" التصوير المباشر لجمال الأسنان نحو تفصيل مشهد الماء، وهو ينحـدر علـى أسـنانها انحداره من جبال على صخر، فيزداد صفاء يهب الحياة للعاشق[4] (الوافر):

على أنيابها بغَريض مزنٍ   أحالته السحابةُ في الرصافِ[5]

ومن التشبيهات التي بينوا بها جمال الأسنان تشبيهها بأوراق زهر الأقحوان، كما ذهب "الأسـود بـن يعفر النهشلي[6]" في تصويرها[7] (الطويل):

وتبسم عن غر الثنايا مفلّجٍ   كنور الأقاحِي في دماثِ الشقائق[8]

رسم "الأسود" جمال بسمة المحبوبة التي كشفت عن أسنان بيض منورة مثل زهر الأقحوان الـذي يتلألأ بزهو لونه متمايزاً وسط الشقائق، وجعل صورة الثغر لوحة جمال أخّاذ في تفاصـيل مكوناتهـا المادية، متّخذاً اللون، وأثره الجمالي في الحواس أساساً لتكوين بنية صورته الجماليـة، متّبعـاً سـنّة مجتمعه وأعرافه في النظرة الجمالية للثغر، ومكوناته في بناء مظاهر جمـال الأسـنان علـى حسـن تناسقها، وبريق بياضها، وهي رؤية جمالية عامة نجد صداها في وجدان المجتمع الجاهلي الذي حـدد محاسنها في رقّتها واستوائها وحسن تنضيدها واتّساقها، ورأى أن ملاحة المرأة في الفم[9]، فربط نظرته الجمالية باستلهام الجمال من البيئة مستعملاً التصوير والرموز الموحية، وغالباً ما كان يسرب جـزءاً

---

1 ـ إياة الشمس وإياها: شعاعها، اللثة: مغرز الأسنان، والجمع اللثات، الإسفاف: إفعال سففت الشيء أسفه سفا، الإثمد: الكحل، الكدم: العض.

2 ـ ينظر: فتح الكبير المتعال، معلقة طرفة، ص ١٩.

3- ديوان عنترة، ص١١٢.

4 ـ ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١٠٤.

5 ـ الغريض: الطري من اللحم و الماء واللبن والتمر. المزن: السّحاب. الرصاف: جمع الرصف، وهو الماء الذي ينحدر من الجبال على الصخر فيصفو.

6 ـ الأسود بن يعفر النهشلي الدارمي التميمي، شاعر جاهلي، يقال له: أعشى بني نهشل لأنه لمّا أسنّ كفّ بصره. (؟ - ٢٣ ق. هـ -؟ - ٦٠٠ م) تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص ١٤٠. و أعلام تميم، حسن حسنين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ص٩٠.

7 ـ كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير، ميمون بن قيس بن جندل الأعشى والأعشيين الآخرين، طبع في مطبعة آدلف هلز هوس، ص ٣٠٤.

8 ـ غر الثنايا: بيض الأسنان. وفَلَجُ الأسنان: تباعُدٌ بينها.

9 ـ فقه اللغة وسر العربية، ص ٥٦، ٨٨.

من تجاربه الشخصية ومكوناته النفسية في عنصر من عناصر الصورة، ليؤكّد بها هويته الشخصية في شعره.

جمال صورة العنق :

يتجلّى جمال العنق عند الشعراء الجاهليين بصورة شكلية حسية تجسد صفاته القائمة على حسن طوله ودقّة انصقاله، وبياض بشرته، ولطف حركته، واتّخذوا جمال جيد الغزال الذي يحمل هذه الصفات مثلاً للتشبيه به، قال "عنترة"[١] (الكامل):

مِن كُل فاتِنَةٍ تَلَفتَ جيدها مرحاً كَسالِفَةِ الغَزال الأغيدِ[٢]

وألحوا على وصف توهج جيد المرأة ، و صفاء إضاءته و بريق الحلي الذي يضفي عليه إشعاعاً مبدعاً من الجمال، فتغنّوا بعنق المحبوبة المزين بالفضة واللآلئ التي تتراقص أضواؤها على صفحته المصقولة الناصعة، فتظهره نبع نور يشع بريقاً أخّاذاً، أو نجماً متّقداً لامعاً، كما ذهب"النابغة الذبياني"[٣](الكامل):

والنظم في سِلكٍ يزين نَحرها ذَهب تَوقد كالشهابِ الموقَدِ

بعث الجاهليون في محاسن العنق حركة إضاءة تموج على بياضه، فقرنوا لونه بالحركة والتناسق ليتلمسوا جماله ببعث الحياة فيه، وينتشوا بالتمتّع بجماله الحسي، وصورته الخارجية البراقة.

جمال صورة الصَّدر :

رأى الجاهليون أن جمال الصدر يكون ببروز الثديين، وحسن تكورهما، متناغمين بأحاسيسهم مع الحس الاجتماعي في تحديده سمات جمال الصدر، فقد رتّب العرب درجات هذا البروز للدلالة على صورة ارتفاعه وحسنه، فقالوا:"نهد الثدي ينهد نهوداً إذا كعب وانتبر وأشرف، والثدي الفوالك دون النواهد، وفي حديث هوازن: ولا ثديها بناهد أي مرتفع، ويقال: نهد الثدي إذا ارتفع عن الصدر، وصار له حجم"[٤]، وكانت العرب تنسب المرأة إلى النهد فسمتها ناهداً للدلالة على حسن نهود ثدييها، ويراد بروزهما وارتفاعهما، وصارت هذه السمات المرغوبة مقاييسهم لجمالية الصدر، وهي نظرة حسية تتعلّق بطبيعة تَصور جاهلي يقرن الجمال بالخصوبة والرغبة، يقول" النابغة الذبياني" واصفاً جمال الصدر بتصوير الثدي، وهو يرفع الثوب في علو يشير إلى حسن قوامه وارتفاعه[5] (الكامل):

والبطن ذو عكَنٍ لَطيفٌ طَيه والإتب تَنفُجه بِثَدي مقعدِ[٦]

و في موضع آخر يشبه الثدي بالرمان إشارة لحسن تكوره[٧] (الطويل):

يخَططن بِالعيدان في كُل مقعدٍ ويخبأن رمان الثُدِي النَواهِدِ[٨]

وضمن "عنترة" لفظ النهد إشارة إلى سن الفتاة المرغوبة في الحب والغزل[٩](الكامل):

---

1 - ديوان عنترة، ص ١٧٠.

2 - تلفت: دار وانعطف. السالفة: صفحة العنق عند معلق القرط. الأغيد: المائل العنق، المتثني ليناً.

3 ديوان النابغة الذبياني، ص ٣٩.

4 - لسان العرب، مادة نهد.

5 - ديوان النابغة الذبياني، ص ٣٩.

6 - العكن: جمع عكنة، وهو ما انطوى وتثنى من لحم البطن. الإتب: ثوب. تنفجه: أي ترفعه. مقعد: أي قائم ومنتصب.

7 - ديوان النابغة، ص ٤٤.

8 - يخططن بالعيدان: أي أنهن يُطرقن حياء.

9 - ديوان عنترة، ص ١١١ .

مرتْ أوان العيدِ بين نَواهِد   مثْل الشموسِ لحاظُهن ظباء

ولوصف عنترة" جمال الصدر علاقة بطبائعه وشهواته، وذوقه، وحال عشقه منطلقاً من رؤية جمالية تدوالها المجتمع الجاهلي، ويشير إلى ذلك سياق قول إبراهيم النظام[1]عندما سئل:أي مقادير الثدي أحمد؟ قال: وجدت الناس يختلفون في الشهوات، وسمعت ا تبارك وتعالى حين وصف حور العين جعلهـن كواعب أتراباً[2]، ولم يقل فواك ولا نواهد، وقالت العرب: يسار الكواعب[3]، ولم تقل يسار النواهـد،ولا يسار الفوالك[4]، ويصف "عنترة" المرأة بالكاعب في حديثه عن لذة الريق[5](الخفيف):

كاعِب ريقُها أَلذ من الشهـ   ـدِ إذا مازجتْه بنْتُ الكُرومِ

استخدم "عنترة "صفة الناهد في غزله الذي يقوم على مشاعر الإعجاب والشوق حين يكون مـأخوذاً بألم الفراق، فيبدو في نبرات شعره الحرمان، بينما استخدم صفة الكاعب ليعبر عن لذته الحسية، فهو يربط الجمال بالمتعة في تعبيره عن جمال الصدر، وإذا كان الصدر يتجلّى بجمال الثدي عند الجاهليين فلأنّه تعبير عن الإحساس المادي بالجمال وفق مقاييسهم؛ لذلك كانت تقلّ الصور الشعرية المتخيلة عن جماله؛ لأنّهم كانوا يعرجون على وصفه في مجال الغزل الحسي الذي يظهر رغباتهم الحسية، ورؤيتهم الواقعية لجماله.

جمال صور اليد والمعصم و الأنامل :

أثارت صورة يد المرأة وأناملها ومعصمها أحاسيس الشعراء الجاهليين، فوصفوها مبينين معـايير جمالها الكامن في بياض لونها ولمعانه، وتحلّي معصمها بالأساور والنقوش التي تزيدها بريقاً وحسـناً، وتزين بنانها، وأناملها بالحنّاء، إضافة إلى لينها ودقّتها، واحتفظوا بهذه الصورة الجميلة في مخيلـتهم، وأعادوها في غيابها في وقفاتهم الطللية، فشبهوا الديار باليد ووشوم المعصم، وفق ما ذهب "زهيـربن أبي سلمى"[6](الوافر):

يلُحـ ـن كأنهن يدا فَتـ ـ ـاةٍ   تُرجع في معاصِمِها الوشوم[7]

وخزن في ذاكرته مرأى ما ظهر من بنان المحبوبة المخضبة بالحنّاء وهي تهم بالرحيـل، فاسـتعادها براقة لامعةً، حفرتْ حضورها في ذاكرته قويةً، بمقابل ضعفه وعجزه عن الإمساك بها ليثنيهـا عـن الرحيل[8](الكامل):

وكأنها يوم الرحيل وقد بدا   مِنها البنان يزينُه الحِنّاء[9]

بردِيةٌ في الغيل يغذو أَصلَها   ظِل إذا تَلع النَهار وماء

1 - إبراهيم النظام: شيخ المعتزلة المشهور، أبو إسحاق إبراهيم بن سيّار بن هاني البصري المعروف بالنظام، وكان النظام أستاذ الجاحظ، قالت المعتزلة: إنّما سمّي بذلك لحسن كلامه نظماً ونثراً، وقال غيرهم: إنّما سُمي بذلك لأنه كان ينظم الخرز في سوق البصرة ويبيعها، قيل: وإليه تنسب الطائفة النظامية. ينظر: الملل والنحل، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني، تحقيق أمير علي مهنا وعلي حسن فاعور، ط٦، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ج١، ص٦٧.

2 -(وكواعب أتراباً): (النبأ: ٣٣).

3 - مجمع الأمثال، ج١، ص٣٩٣.

4 - أخبار النساء، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن القيم الجوزية، شرحه وقدم له عبد مهنا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص٢٠٤.

5 - ديوان عنترة، ص ٢٦٧.

6 - شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص ١٥٢.

7 - يلوح: يبدو. الوشوم: جمع وشم، وهو نقش يحشى كحلاً.

8 - شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص٢٥٤.

9 - البنان: أطراف الأصابع.

وأثار مواجع"طفيل الغنوي" منظر اليد، وهي تلوح متلألئة بحليها،فأرجعها في شعره نابضة بالجمال والقلق، فقد داخل بين فزعه من إشارتها بالرحيل وجمالها الذي يموج على قلق أحاسيسه، مماهياً بين الشعور الداخلي والإشارة الخارجية[1](الطويل):

غَدوا فتَأَملتُ الحدوج فَراعني وقد رفَعوا في السير إبراقُ مِعصمِ[2]

ولم ينس"المرقّش الأكبر[3]" التغنّي بجمال بنان المحبوبة في وصفه محاسنها في نشـوة جماليـة جعلتـه يعزف ما تجلّى في أحاسيسه من طيب رائحة المرأة، وبريق ضوء وجهها، ولين أصابعها ونعومتهـا، فاحتلّ البنان بذاكرته حيزاً يتسع اتساع الديار في ناظريه، ويبقى يلوح بخاطره، يحكي تفاصـيل حبـه ومعنى وجوده الجميل[4](السريع):

النشْر مِسك والوجوه دنا نِير وأَطْرافُ البنان عنَم[5]

بدت أهم سمات جمال اليد ومعصمها عند الجاهليين بحسن امتلائها وبياض بشرتها، وأما جمـال الأنامـل فكان برقّتها و خضابها ونعومتها و لطافتها، فتغنّوا بها حين أرادوا من وصفها اللذّة والمتعة الحسية، أوحين رأوها تلوح بالوداع، فأرادوا أن يحفظوها في ذاكرتهم لكيلا تتلاشى في وجدانهم تلاشيها في الغياب.

جمال صور البطن و الخاصرة و العجز و الساق :

رسم الشعراء الجاهليون في غزلهم صورة حسية دقيقة لبطن المرأة وخاصرتها و عجزها وسـاقها، ورأوا أنّها تفاصيل أساسية في جمال جسد المرأة، فتغنّوا بالخصر الدقيق الذي يضفي على قامة المرأة رشاقة تجعلها تتمايل حسناً، مهتدين بتواضع جمالي سنّه مجتمعهم، قرن فيه حسن المرأة بالرشاقة فـي القد[6]، وكشف "بشربن أبي خازم" بتصويره الخصر أن دقّته تدلّ على جانب جمالي لا عن ضـعف أو بؤس، وأنها دليل على حياة مرهفة ناعمة مترفة، تعطي الأنوثة رقّتها[7] (الوافر):

هضيم الكشح ما غُذِيت ببؤس ولا مدت بناجِيةِ الرباق[8]

وفصل"عنترة"جمال صورة البطن والخاصرة والعجز والساق في بيتين بين فيهما مقاييس جمـال هـذه الأعضاء وفق حسية متناسقة تقوم على ضمور البطن في رقّة ولطف، وتناسق الأطراف، وانسـجامها في دقّةٍ تعطي شكل جسد المرأة رشاقته وجماله، أما الساق فجماله يكون باكتنازه وبياضـه، والعجـز بضخامته وامتلائه[9](الطويل):

وردفٌ له ثِقْلٌ و خَصر مهفْهفٌ و خد به ورد و ساقٌ خَدلج[10]
و بطْن كطَي السابرية لين أَقَب لطيفٌ ضامر الكشْح مدمج[11]

---

1 - ديوان طفيل الغنوي، ص ٩٩.

2 - الحدوج: الهوادج. رفعوا: ساروا سيراً سريعاً. راعني: أفزعني. إبراق: أي تلمع. المعصم: موضع السُّوار من اليد.

3 - هو ربيعة، وقيل عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة. شاعر جاهلي من عشاق العرب المشهورين، والمرقش لقب غلب عليه لقوله (رقش في ظهر الأديم قلم المرقش). (؟ - ٧٢ ق. هـ - ؟ - ٥٥٢ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص ١١٢. و الأغاني، ج٦، ص ١٣٦.

4 - المفضليات، أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، ط١، المطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، ١٩٢٦، ص ١١٢.

5 - النشر: الريح الذكي، العَنَمُ: شجرٌ ليِّن الأغصان، يشبَّه به بنانُ الجواري، ويتخذ من زهره الخضاب.

6 - فقه اللغة وسر العربية، ص٥٦.

7 - ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٤٤.

8 - هضيم الكشح: دقيقة الخصر. ما غذيت ببؤس: كناية عن أنها لم تذق طعم البؤس و الفقر، الرباق: جمع ربقة، وهي الحبل و الحلقة تشّد بها البهائم.

9 - ديوان عنترة، ص ١٤٢.

10 - الردف: العجز. خدلج: أبيض مكتنز.

11 - السابرية: الثوب الرقيق ، الأقب: الضامر، المدمج: الأملس.

واللافت أن الشاعر الجاهلي في حديثه عن بعض أعضاء جسد المرأة يمزج بين الدقّة في الخصر، والاكتناز والامتلاء بالعجز والساق، وهذا لا يدلّ على تناسب بين أجزاء الجسد وهو شرط أساسي لتحقّق الجميل ، وتفسير ذلك أنهم نظروا إلى الجميل عبر الجزء لا الكلّ، إذ كانت البدانة عندهم صفة جمالية في جسد المرأة، فتغنّوا بصورة الأنثى الممتلئة الجسد مبرزين أعضاءها على شيء من الضخامة والامتلاء لأنها "من الصور الهامة والهادفة في منظور الإنسان القديم؛ لأنّها تحقق الشروط الأساسية والمثالية لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية التي تَضلعت بها الأنثى، الربة المعبودة في المعتقد القديم لدى العرب القدماء، وغيرهم من الشعوب السامية[1]".

وثمة من رأى أن المسألة في أساسها مسألة ذوق جمالي سائد في عصر من العصور[2]، وقد تكون النظرة الجمالية للبدانة عند الشاعر الجاهلي نشأت من ارتباط الذاكرة الثقافية بمفهوم الخصوبة من جانب، ومن جانب آخر ارتبطت بمفهوم الرخاء والرفاه اللذين يدلّان على علو المكانة الاجتماعية للمرأة البدينة، لما تحظى به من تنعم، وكان ذلك من متطلبات الجمال في الأنثى حتى عند الصعاليك، فنجد" تأبط شراً "[3] يلح على إبراز اكتناز العجز وبدانته في تغنيه بجمال محبوبته[4](الوافر):

و تلك لَئِن عنِيتَ بها رداح مِن النسوان منْطِقُها رخيم[5]

استند الجاهليون في تصوير جمال هذه الأعضاء إلى معايير ذوقية مرتبطة ببيئتهم، أو متسربة إلى ذاكرتهم من موروثات أسطورية حول علاقة جمال المرأة بالخصوبة، فربطوا الذاكرة المعرفية بالتأمل الحسي.

جمال صورة القوام :

عني الجاهليون بتصوير قوام المرأة الذي يجمع كل التفاصيل التي تفنّنوا بإبرازها في أجزاء جسدها. فأجملوا جماله في صورة شعرية تكشف عن معاييره الجمالية الكامنة في طول القوام، ودقّته، ورشاقته، وتناسق أعضائه، وكمال خلقه، فقد جعل"امرؤ القيس[6]" اعتدال قامة المرأة واستقامتها كمالاً جمالياً يغوي الحليم، ويلهبه صبابة، وكذلك ذهب "الشنفرى[7]" فبين أن محبوبته دقّ من أعضائها ما يستحب دقّته، وفخم وعظم ما يستحسن فخامته وعظمته، واعتدلت طولاً فأكملت حسنها الذي يفوق جمال البشر، ولن يطاله الإنسان لو"جن تفكّراً بما تفردت به"[8]، فقال[9] (الطويل):

1 - أنتربولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام، ص ١٣٦.

2 - الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، (د. ت)، ج١، ص ٣٢٢.

3 - هو ثابت بن جابر، شاعر جاهلي من الأغربة، وتأبط تأبط شراً لقبه (نحو ٨٠ ق. هـ -... نحو ٥٤٠م). تنظر ترجمته في: الأصمعيات، عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٢، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٥٦، ص١٢٥. والأشباه و النظائر، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال، تحقيق عبدالعال سالم مكرم، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ج١، ص، ١٧٧وج٢، ص١١٣و١٦٦و٣٢٩. و بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي، شرح محمد بهجة الأثري، ط٢، المطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، ١٩٢٤، ج٢، ص٣٤٥. وكتاب الاختيارين، الأخفش الأصغر، تحقيق، د. فخر الدين قباوة، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سورية، ١٩٧٤، ص٢٩٤.

4 - ديوان تأبط شراً وأخباره، تحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٤، ص ٢٠٢.

5 - الرداح من النساء: الضخمة الثقيلة الأوراك. الرخيم: اللين السهل.

6 - ديوان امرئ القيس، ص ٤٦.

7 - هو عمرو بن مالك بن الأدرم الأزدي، و الشنفرى لقبه، شاعر جاهلي من الأغربة (.. /نحو ٧٠ق. هـ-... -نحو ٥٢٥ م). تنظر ترجمته في: جمهرة اللغة، محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق، رمزي بعلبكي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧، ج ، ص٣٢٨. ونزهة الألباب في الألقاب، ا بن حجر العسقلاني، تحقيق محمد بن عزيز الديري، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ١٩٨٩، ج١، ص٤٠٨. والعمدة في محاسن الشعر و آدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. محمد قرقزان ، ط١، دار المعرفة ، بيروت، ١٩٨٢، ج١، ص ٥٦٤. وتمثال الأمثال، علي بن أبي المحاسن العبدري، تحقيق د. أسعد ذبيان، ط١، دار المسيرة، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص٣٢٢. ونهاية الأرب في شرح لامية العرب، عطا الله بن أحمد المصري، تحقيق د. عبد الله الغزالي، حوليات جامعة الكويت، الكويت،١٩٩٢، ص ٣٧.

8 - شرح المفضّل، ابن يعيش، عالم الكتب بيروت، لبنان، (د. ت)، ج١، ص٥٢٠.

9 - ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه الدكتور اميل بديع يعقوب، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص ٣٢و٣٣.

فَدقتْ وجلتْ واسبكَرتْ، وأُكْمِلَتْ   فلَو جن إنسان مِن الحسن جنتِ[١]

وعمد الجاهليون إلى تشبيه قوام المرأة بالرمح والغصن، كناية عـن طولـه ودقتـه، ورشـاقته واستقامته، وهي صفات حسية ناشئة عن المشاهدة المباشرة، رأوا فيها كمال حسـن الجسـد، فكـان عند"النابغة" بالقامة التي تشبه الغصن الريان المتثنّي للينه ونضارته [٢](الكامل):

صفراء كالسيراءِ أُكمِلَ خَلقُها   كالغُصن في غُلَوائِهِ المتأودِ[٣]

وكان جمال القوام عند عنترة بلينه و شبهه بالرمح[٤] (الكامل):

عربيةٌ يهتز لِين قوامِها   فيخالُه العشاقُ رمحاً أسمرا[٥]

وأضفى"عنترة"على تشبيه القامة بالغصن وصفاً حركياً لمشيتها و تمايلها التي توحي بحسن أنوثتهـا و رقّتها ورشاقة قدها، ولما كان الزهو من سمات حسن مشية المرأة، فقد وصفوها بالرفْل[٦]وهي مشية من يجر ذيله إعجاباً وتيهاً[٧](الكامل):

تَمشي وتَرفُلُ في الثيابِ كأنها   غُصن تَرنح في نَقاً رجراجِ [٨]

لقد شكّلت صورة قوام جسد المرأة خلاصة عامة لجمال الجسد، فقامت على الإجمال في بيـان جمال هيئتها الذي يتّسق و ذوق البيئة الجاهلية، وهي صورة جزئية من لوحة المرأة التي شكّلت نموذج صورة جمال المرأة عندهم، وقامت هذه اللوحة على رؤية تحليلية تستند إلى معايير جمالية تكونت عبر ذاكرة تداولها المجتمع، واستخدمها الشاعر في نقل مشاهدته الحية التي تنطلق من مزاج شكّلته عوامل ذاتية، وثقافية، واجتماعية وطبيعية، تنامت وتضافرت حتى ظهرت على شكل أعراف، وتقاليد تحـدد نظرة المجتمع للقيم الجمالية التي يعمل بها، وكانت هذه المعايير على ما فيها من عفوية تتراكم حتـى وصلت إلى صيغة قاعدة ، حكمت أذواق الشعراء، وشكّلت مقاييسهم الجمالية، فانطلقت منهـا رؤيـة الشعراء كلّ وفق استجاباته الفردية المرتبطة بجوانب من تجربته الشخصية، وأخرجوها بصور فنّيـة تنبض بأرواحهم، ووهج أحاسيسهم وانفعالاتهم. وكانوا يكتنزون أنفساً صقلت فيها الطبيعةُ أحاسيس حية تفسح للفطرة والغريزة أن ترفع رأسها بين الحروف التي تجسد الحسية في صورة المرأة، وكان وعيهم الجمالي يدفعهم إلى إخضاع فنونهم لعملية الإبداع والتكوين المتفرد، فالإيمان يمثل جمالية يجعلهم أكثر وعياً بفنونهم إذ "يوفّر القدرة الخلاقة، أي يحقق أكبر قدر من الإمكانات الفنية داخل الأثـر الفنّـي"[٩]، وكان لخيالاتهم أدوارها في نقل الحسية المباشرة إلى صور مبدعة أكثر تعبيراً عن الجمـال، فقامـت الخيالاتُ الشعرية في تكوينه من جديد.

1- دقّت: صغرت. جلّت: سمنت وعظمت جن: سكر أو أصابه الجنون.

2 - ديوان النابغة الذبياني، ص ٣٩.

3 - السيراء: ثوب من الحرير. الغلواء: ارتفاع الغصن ونماؤه. المتأود: المتثني.

4- ديوان عنترة، ص ١٩٨.

5 - عربية: أي هي عربية، "عبلة". يهتز: يميل تيهاً ودلالاً. يخاله: يحسبه.

6 - فقه اللغة و سر العربية، ص ١٣٦.

7 - ديوان عنترة، ص ١٤٥.

8 - النقا: القطعة من الرمل المحدودبة: الرجراج: المضطرب.

9 - فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص١٥.

جمال المرأة عند الشعراء السود :

ثمة ملامح صورة لجمال المرأة عند بعض الجاهليين تفارق النموذج الجميل الذي جسده شـعراء الغزل ومن قلّدهم فيه بحسب دواعي هيكل القصيدة الجاهلية، وتبدو هذه الملامح عند الشعراء الأغربة[١] والصعاليك الذين فرض عليهم واقعهم الاجتماعي حياة خاصة بعيدة عـن همـوم الشـاعر الجـاهلي وقضاياه، فآثروا الانسلاخ عن المجتمع وحياته، وعنوا في أشعارهم بهموم فردية و نفسـية، تـرتبط بخصوصية توجههم في الحياة. وحين تحدثوا عن المرأة كشفوا عن جمالها وفق رؤية الجاهليين، إلا ما نجده عند"الشنفرى" الذي ترك قصيدة غزلية لها منزلتها في ربط الجمالي بالعالم النفسـي والأخلاقـي للمرأة ينسجم وعالمه الداخلي؛ فهو شاعر غراب يفتقد الوسامة والمكانة الاجتماعية التي تكفل له حقوق بقية أفراد المجتمع؛ ولأنه شاعر بالغ الإحساس بواقعه، مدرك لحقيقة وجوده آلـى علـى نفسـه أن يتجاهل طبيعة واقعه الاجتماعي حين تتحرك فيه النوازع الإنسانية، والأحاسيس البشرية التي لا تقـف عند قوانين المجتمع، فكان يطلق دفق أحاسيسه بجمال المرأة على ضفاف القـيم المعنويـة الأخلاقيـة للجمال، وينأى بنفسه عن مجاراة الغزليين في التمتّع بالجمال الحسي للمرأة، وإبراز مظـاهر جمـال جسدها، لاعتقاده بأن ذلك يدفعه إلى الإحساس بقبحه، غير أن الشاعر لا يغفل حـدة شـعوره بالبعـد الطبقي في طريقة تصويره جمال امرأته الذي جسده في أبيات غزلية تنفرد بطابعها المعنوي عن جمال المرأة الذي قدمه الجاهليون[٢](الطويل):

لقـــد أعجبتْنِـــي لا ســـقُوطاً قِنَاعهـــا   إذا مـــا مشَـــتْ و لا بِـــذَاتِ تَلَفّـــتِ[٣]

تَبِيـــتُ بعيـــد النـــومِ تُهـــدِي غَبوقَهـــا   لِجارتِهـــا إذا الهدِيـــةُ قَلّـــــــتِ[٤]

تَحـــل بِمنْجـــاةٍ مِـــن اللـــومِ بيتَهـــــا   إذا مـــا بيـــوتٌ بالمذَمـــةِ حلـــــــتِ[٥]

كأن لها في الأرضِ نِسـياً تَقُصـــــه   علـــى أَمهـــا وإن تُكلمـــك تَبلَـــــتِ[٦]

أُميمـــةُ لا يخـــزي نَثَاهـــا حلِيلَهـــــا   إذا ذُكِـــر النســـوان عفـــتْ و جلـــــتِ[٧]

إذا هـــو أَمســـى آب قُـــرةَ عينِـــــهِ   مآب السعِيدِ لـــم يســـلْ: أيـــن ظلّـــتِ[٨]

فَـــدقتْ وجلـــتْ واســـبكَرتْ، وأُكْمِلَـــتْ   فَلَو جن إنســـان مِـــن الحســـن جنـــتِ[٩]

---

1 ـ الأغربة هم الذين سرى السواد إليهم من أمهاتهم الحبشيات أو السوداوات، ونبذهم المجتمع لسواد بشرتهم، فتصعلكوا وتمردوا على المجتمع الجاهلي، و أورد صاحب اللسان أن " أغربة العرب هم سودانهم، شُبِّهوا بالأغربة في لونهم، والأغربة في الجاهلية: عنترة، وخفاف بن نَدْبَة السُّلمي، وأبو عمير بن الحباب السلمي أيضاً، وسليك بن السُّلكة، وهشام بن عقبة بن أبي معيط، إلا أن هشاماً هذا مخضرم، وذكر أن تأبط شراً و الشنفرى من الأغربة، وقال: هما إسلاميان وقد صحح محقق اللسان هذا الخطأ " ينظر لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظورالإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ت)، مادة غرب. وجماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين، خالد زغريت، رسالة ماجستير من جامعة البعث، حمص، سورية، ٢٠٠٥.

2 - ديوان الشنفرى، ص ٣٢و٣٣.

3 - لا سقوطاً قناعها: لا يسقط قناعها. وردت: سقوط بدل سقوطاً، نصبت على الحال.

4 - الغبوق: شراب المساء.

5 - تحل: تقيم ببيتها ، منجاة: مكان مرتفع، ويريد الشاعر البعد عن اللوم.

6 - النسي: الشيء المفقود: أمها: قصدها و مهلها. تبلت: تنقطع في كلامها.

7 - نثا: حديثها عن زوجها. آب: رجع، دقت: صغرت. جلت: سمنت و عظمت.

8 - آب: رجع. قرة العين: ما يُسَرُّ به الإنسان.

9- اسبكرت: اعتدلت و استقامت. جن: سكر أو أصابه الجنون.

تشكّل هذه الأبيات لوحة جمال المرأة عند "الشنفرى" الذي ينحرف بها عن مجرى جماليات المرأة الجاهلية الحسية، فهو يؤثر أن يستهلّ التغنّي بجمالها بوصف شدة حيائها وخفرها وحرصها علـى ألا تسقط قناعها، وألا تتلفّت في مشيتها خلافاً للمرأة اللعوب، وأبرز كرم هذه المرأة التي تهدي شـراب المساء إلى جيرانها في أيام القحط والفاقة حين تقلّ الهدايا، ويبخل الموسرون، فهي امرأة تؤثر النـاس على نفسها، وتظهر خصالاً أخلاقية محببة فتحتشم وتلتزم بيتها، وتبقى بعيدة عن اللوم والعيـب فـي سلوكها وفي أخلاقها، ويؤكّد الشنفرى مرة أخرى شدة خجلها الذي يجعلها لا ترفع رأسها، ولا تتلفـت إذا مشت، وتحدث الآخرين بحشمة شديدة فلا تطيل الحديث، بل كانت تقطّع فيه،ثم يثنـي فـي سـياق تصويره مآثرها النفسية، على عفتها، وحفظها لزوجها في غيابه، و يبين نقاء سريرتها وحسن معشرها وعفافها وإخلاصها ووفاءها، فهي تسر زوجها عندما تلقاه، وتحفظه في غيابه، فلا تبرح بيتهـا، ثـم ينتهي إلى إجمال محاسنها الجسدية في بيت واحد، فيقول: دق مِن أعضائها ما يستحب دقته، وفَخُم مـا يستحسن فخامته، واعتدلت طولاً، وُأكملت محاسن خلقتها، ولو ُأخرجت من البشر امرأة ونُسِبت إلـى الجن لشدة جمالها وحسنها لكانت هذه المرأة[1]، وأبرزت هذه اللوحة منظورات جمـال فعـل الأنثـى وسلوكها في الحياة الاجتماعية والزوجية، فرسمت أفق جمال الأخلاق أكثر مما صورت مظاهر جمال جسدها، فحققت تميزها عن اللوحة الجاهلية لجمال المرأة، وترددت أصداء الجمال الأخلاقي للمرأة عند شعراء أغربة آخرين[2]مزجوا بين جمال الأخلاق وجمال الجسد في تصوير المرأة، غير أنّهم لم يلحـوا إلحاح الشنفرى في بناء لوحة الجمال النفسي والأخلاقي للمرأة، إذ رسـموا سـمات جمـال أنوثتهـا الداخلية، أكثر مما جسدوا سمات جمال أنوثتها الخارجية.

وثمة لوحة أخرى عند "السليك بن السلكة[3]" صور فيها جمالَ امرأةٍ استجار بهـا، فـدافعت عنـه وحمته[4]، فتغنّى بأخلاق هذه المرأة التي شدته حميتها ومروءتها وحسن إجارتهـا للمسـتجير، فـأظهر جمال أفعالها وأخلاقها المتمثلة بالحشمة والحياء والوفاء والبعد عن الفحش والأفعال القبيحة، وبعـد أن انتهى من رسم صورة مكثّفة لعالمها الداخلي، انتقل إلى وصف محاسن جسدها وفق رؤى الجـاهليين؛ فاستحسن امتلاء مجامع أردافها التي شبهها بقطعة رمل درجت عليها الريح فصقلتها، ثم كشف "السليك"عن مزاجه في جمال المرأة التي يرغب فيها، فقلبه لا يتعلّق إلا بالمرأة المنيعة البعيدة عن الابتذال، وأنهى أبياته بتمجيد حميتها ونضالها عنه، وهو في هذه الأبيات شاطر الأغربة إعجابهم بجمال أخلاق المرأة وخصالها المعنوية التي تتمم جمال الجسد الكامن في بياض البشرة وامتلاء الأرداف، ودقّة الملامح، وحسن تناسقها، وانسجام أجزاء جسدها في صورة كلية تبعث الإحساس بالجمال، وتلك هي أبرز الملامح الجماليـة التـي أضافها الأغربة[5]إلى قيمة الجميل في صورة المرأة الجاهلية.

---

1 - شرح اختيارات المفضل، يحيى بن علي الخطيب التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٤، ج١، ص ٢٠.

2- ديوان عنترة، ص١٧٧.

3 - هو السُّلَيك بن عمرو. والسُّلَكَة أمّه، وهي أمَة سوداء، والسُّلَيك بالتصغير فرخ الحجل، شاعر من الأغربة الجاهليين (.. - نحو ١٧ ق. هـ -... - ٦٠٥ م). تنظر ترجمته في: الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص ٦٤٣. و مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت)، ج١، ص ٢٩٩. و الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٦، ص١١٣. والشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٣، ص٤٩.

4 - ديوان السليك بن السلكة، تقديم وشرح د. سعد الضناوي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص٢٨.

5 - وثمة لوحة تنحو منحى لوحة السليك في شعر تأبط شراً، ينظر: ديوان تأبط شراً، إعداد وتقديم طلال حرب، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص٩٨.

قيمة الجميل في لوحة المرأة في الشعر الجاهلي :

كانت لوحة المرأة في الشعر الجاهلي واسعة الانتشار، متداولة بين شعرائه[1]، حملـت أنفاسـهم وأفكارهم وتصوراتهم وأخيلتهم، ومبادئهم في تجسيد صورة كاملة لجسد المرأة تضمنت جملة صـور جزئية لأجزائه شكّلت قيمتها الجمالية، وسنقف بالتحليل والدراسة على نموذج شعري يمثّل لوحة المرأة في أشعار الجاهليين من خلال أبيات "لامرئ القيس"في غرض الغزل، تشكّل نصاً مكتملاً ببنائه الفكري والجمالي، مستقّلاً قائماً بذاته في تجسيد صورة المرأة، على الرغم من أنه مجموعـة أبيـات شـعرية مجتزأة من معلقته، لكنها تشكّل بمجموعها وحدة شعورية ترسم الإحساس الجمالي بجسد المرأة وتجسد قيمة الجميل فيه، ومسوغ هذا الخيار أن كتب الأدب لا تسعف بنصوص شعرية تمثّل أوائـل الشـعر العربي الذي قدم صورة جلية للمرأة، وإذا كان الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا وتعارف عليه النقـاد، يمثّل شعر الجاهلية الثانية، فهو يشبه شعر الجاهلية الأولى ويحاكيه "لأن الشاعر الجاهلي كـان يقلّـد، فيأخذ ناشئٌ عن مسن، وراوية عن منشد، يتدارسونه في أسواقهم، و في سمرهم وفـي اجتماعـاتهم، فيتشبه شاعر بشاعر لضيق الجمال و موطن الاختراع[2]"، وعد بعض النقاد امرأ القـيس"مـن أوائـل شعراء الجاهلية وأجودهم، إذ سبق إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعه عليها الشعراء مـن استيقافه صحبه في الديار، ورقّة النسيب، وقرب المأخذ[3]"، وعدوه"أول شاعر عربي فـي الغـزل؛ لأن النقاد وجدوا في شعره محاكاة للشعر العربي القديم، لأنّه سار على نهج القدماء، ولأن قصائده وصلت إلينا شبه كاملة بحيث أصبح بمقدورنا الوقوف على صورة المرأة، كما تعيش في ذاكرة الإنسان العربي في العصر الجاهلي في مرحلتيه الأولى والثانية[4]"، و يمكّننا الشاعر من دراسة نموذجـه لأنّـه رائـد ومؤسس، و تُمكننا أبياته من دراستها بوصفها لوحة مكتملة تجمع في متنها صورة متكاملـة للمـرأة[5]، تحدث فيها الشاعر عن محاسن جسدها برؤية تحليلية لجماله، ومزاج حسي في التمتّع به، فأسس وصفه على إحساس جمالي قائم على اللّذة، وكشف عن انفعالاته الشخصية وتجاربه الحياتية، راسماً تجليـات بنائه الداخلي، و رؤاه التي اختزنتها هذه اللوحة[6](الطويل):

١ وبيضـةِ خِـدرٍ لا يـرام خِباؤُهـا تَمتعـتُ مِن لَهوٍ بِهـا غَيـر مـعجل[7]

٢ تَجاوزتُ أَحراسـاً إِلَيهـا و معشَـراً علَي حِراصاً لَو يسِـرون مقتَـ ـ ـ ـلي[8]

٣ إِذا ما الثريا في السماءِ تَعرضـت تَعرض أَثناءِ الوشـاحِ المفَـ ـ ـصل[9]

1 ـ ينظر: ديوان امرئ القيس، ص٣٥، وص١٣٦. و شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، ط٣، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٨ص٦١، وص١١، و ص١٤١. ديوان النابغة الذبياني، ص٣٩، وشرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص٢٥٢، ٢٥٤. وديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص٢٣، وص٤٤، وص١١٨، وص١٢٥. ديوان عمرو بن قميئة، نشر ليال، كامبرج،١٩١٩، ص٤٣. وديوان طرفة بن العبد، ص٢٧. وديون طفيل الغنوي، ص٧٥ وص ٩٩. وديوان الهذليين،ج٢، ص٢.

2 ـ فنون الأدب العربي ـ الفن الغنائي ـ الغزل، محمد سامي الدهان، ط٣، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١، ج١، ص١٦.

3 ـ الشعر و الشعراء، ص٤٤.

4 ـ أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص ١٥٨.

5 ـ تمثل هذه الأبيات القسم الثاني من المعلقة، ويبلغ عدد أبياته سبعة وثلاثين بيتاً.

6 ـ ديوان امرئ القيس، ص ٣٥، ٤٧.

7 ـ بيضة خدر: امرأة لزمت خدرها، الخدر: في اللغة البيت، ويستعار لكل ما يستر من خيمة وغيرها. معجل: متعجل.

8 ـ يسرون: يكتمون، أو يظهرون لأنها من الأضداد.

9 ـ التعرّض: الاستقبال. أثناء: مفردها: ثنى، وثني، وهي النواحي. المفصل: هو الذي فصل بين خرزه بالذهب أو غيره.

٤ فَجِئتُ وَقَد نَضت لِنَومٍ ثِيابها … لَدى السترِ إلّا لِبسةَ المتَفَضل[١]

٥ فَقالَت: يمين الله ما لَكَ حيلَةٌ … وما إن أرى عنك الغِواية تَنجلي[٢]

٦ خَرجتُ بِها أمشي تَجر وراءنا … على أَثَرينا ذَيلَ مِرطٍ مرحل[٣]

٧ فَلَما أَجزنا ساحةَ الحي و انتَحى … بِنا بطن خَبتٍ ذي حِقافٍ عقَنقَل[٤]

٨ هصرتُ بِفُودي رأسِها فَتَمايلت … علَي هضيم الكَشحِ ريا المخَلخَل[٥]

٩ إذا التَفَتَت نَحوي تَضوع ريحها … نَسيم الصبا جاءت بِريا القَرنفُل[٦]

١٠ مهفهفَةٌ بيضاء غَير مفاضةٍ … تَرائبها مصقولَةٌ كَالسجنجل[٧]

١١ كَبِكر المقاناةِ البياضِ بِصفرةٍ … غَذَاها نَمير الماءِ غَير المحلل[٨]

١٢ تَصد وتُبدي عن أَسيلٍ و تَتقي … بِناظِرةٍ مِن وحشِ وجرةَ مطفِل[٩]

١٣ وجيدٍ كَجيدِ الرئمِ لَيس بِفاحِشٍ … إذا هِي نَصته و لا بِمعطل[١٠]

١٤ وفَرعٍ يزين المتن أَسود فاحِمٍ … أَثيثٍ كَقِنو النخلَةِ المتَعثكِل[١١]

١٥ غَدائِره مستَشزراتٌ إلى العلا … تَضِل العِقاص في مثَنّى ومرسل[١٢]

١٦ وكَشحٍ لَطيفٍ كالجديل مخَصرٍ … وساقٍ كَأُنبوبِ السقِي المذَلل[١٣]

١٧ وتَعطو بِرخصٍ غَير شَثنٍ كَأَنه … أَساريع ظَبي أَو مساويك إِسحِل[١٤]

١٨ تُضيء الظلام بِالعِشاءِ كَأَنها … منارةُ ممسى راهِبٍ متَبتِل[١٥]

١٩ وتُضحي فَتيتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها … نَؤوم الضحى لَم تَنتَطِق عن تَفَضل[١٦]

٢٠ إلى مِثلِها يرنو الحليم صبابةً … إِذا ما اسبكَرت بين دِرعٍ و مِجوَل[١٧]

1ـ نضت: خلعت. لبسة: حالة الملابس، وهيئة لبسة الثياب. المتفضل: اللابس ثوباً واحداً.

2 ـ اليمين: الحلف. الغَواية: الضلالة. تنجلي: تتكشف.

3 ـ المرط: كساء من خز أو صوف. المرحل: المنقش بنقوش تشبه رحال الإبل.

4 ـ أجزنا: قطعنا. انتحى: اعتمد، بطن: المكان المطمئن حوله أماكن مرتفعة. الخبت: أرض مطمئنة. الحقف: رمل معوج. العقنقل: الرمل المنعقد المتلبد.

5 ـ هصرت: جذبت. الفودان: جانبا الرأس، وأراد ذؤابتيها.هضيم:ضامر. الكشح: مابين منقطع الأضلاع إلى الورك. ريا: ملأى، أي غليظة، ضخمة. المخلخل: موضع الخلخال من الساق.

6 ـ تضوّع: انتشر.

7 ـ مهفهفة: لطيفة الخصر، ضامرة البطن.مفاضة: عظيمة البطن.مسترخية اللحم.ترائب:مفردها: تريبة، وهي موضع القلادة من الصدر. مصقولة:الصقل: إزالة الصدأ،السجنجل:المرآة.

8 ـ البكر: مالم يسبقه مثله، المقاناة: المخالطة، النمير: الماء النامي في الجسد. محلل: مكدر.

9 ـ تصد: تعرض، تبدي: تظهر، أسيل: خد ناعم طويل. ناظرة: عين. وحش: جمع وحشي. وجرة: اسم موضع. مطفل: ذات طفل.

10 ـ الجيد: العنق. الرئم: الظبي الأبيض. الفاحش: ما جاوز القدر المحمود من كل شيء. النص: الرفع.

11 ـ فرع: الشعر التام. المتن: الظهر. الفاحم: الشديد السواد. أثيث: كثير أصل الشعر، القنو: العذق من النخل. المتعثكل: المتداخل، أو المتراكب.

12 ـالغدائر: مفردها غديرة، الخصلة من الشعر. مستشزرات: مرفوعات. تضل: بمعنى تغيب. العقاص: مفردها: عقيصة، الخصلة المجموعة من الشعر. مثنى: متجعد. مرسل: مسرح.

13 ـ الجديل: زمام الناقة. مخصر: دقيق الخصر. الأنبوب: مابين العقدتين من القصب وغيره. السقي: النخل المسقي. المذلل: المذلل بالماء.

14 ـ تعطو: تتناول. رخص: لين ناعم. شثن: غليظ. أساريع: مفردها أسروع، ويسروع، وهو دود يكون في البقل، والأماكن الندية. ظبي: موضع. المساويك: مفردها مسواك. إسحل: شجرة تدق أغصانها في استواء ونعومة.

15ـ المنارة: محل مرتفع، يوضع فيه ضوء في الليل. ممسى: الإمساء. راهب: متعبد. المتبتل: المنقطع إلى العبادة.

16 ـ يضحي: يبقى إلى الضحى. فتيت: ما تفتت منه. نؤوم: تنام الضحى. لم تنتطق عن تفضل: لم تنتطق لتعمل.

17 ـ يرنو: يديم النظر. الحليم: العاقل. الصبابة: رقة الشوق. اسبكرت. امتدت. الدرع: قميص المرأة الكبيرة. مجول: درع خفيف تلبسه الصغيرة.

وسندرس في هذه اللوحة قيمة الجميل من خلال تحليل بنائها الفكري و الجمالي وفق ما يأتي:

أ- البناء الفكري لقيمة الجميل في لوحة المرأة :

قامت فكرة الجميل في اللوحة على رسم صورة جسد امرأة غائبة استعادها الشاعر من ضباب الزمن الماضي المحفور وجعاً في ذاكرته في لحظة تأمل شعري لعالم الرحيل الذي يستحضره مشهد الطلل، فأشرقت صورة المحبوبة متوهجةً حيةً، فكسرت حدود الزمن، وعادت لتملأ الأطلال حياة، وتُفجر صمتَ الفراغ ضجة بجمالها، فتنحي صورة صاحبيه اللذين استجداهما بكاء ذكرها، وتنفض الغبار عن الديار الدارسة لتحيلها من عالم خراب ووحشة إلى عالم حياة ومتعة، فيجسد الشاعر فكرة إحياء امرأة جميلة من عالم الذكرى والغياب ببناء شعري يتجلّى به جمال شكل المرأة، و فعلها الجميل، وجاءا في النص وفق الآتي:

١ ـ الشكل الجميل:

بنى الشاعر جمال شكل المرأة على فكرة حسن المظهر، وتناسق أجزائه وفق سمات جمالية خاصة بكل جزء:

بياض البشرة: ربط الشاعر فكرة جمال المرأة باللون بوصفه مثيراً بصرياً يبعث الإحساس بالإعجاب والجمال. وجعل شدته دلالة على شدة الجمال. وشكّل اللون الأبيض[١] لبشرة المرأة معياراً جمالياً عريقاً في ذاكرة المجتمع الجاهلي[٢]، استمده الشاعر في تصوير جمال محبوبته وفصله في أعضاء جسدها، فشبهها ببيضة خدر تموج بنصاعة بياض بشرتها وصفائها، و تبرق لشدة نضارتها وبياضها، أما وجهها فكان لشدة بياضه مشرقاً وضيئاً ينير بضيائه حلكة الليل وظلامه، كأنه منارة صومعة راهب أضاءت الليل من بعيد، أما جسدها فكانت بشرته بيضاء تخالطها صفرة تزيده جمالاً، كأنه بيض غذّاه ماء نمير لم يكثر عليه حاول الناس فبقي نقياً صافياً، وصور أعلى صدرها مشعاً لشدة بياضه يتلألأ مثل المرآة، و ماء الذهب والفضة اللامعين، وبين جمال عنقها بلونه الذي يشبه لون عنق ظبي خالص البياض رائق الحسن تزيده الحلي المتدلية منه حسناً على حسن جيد الظباء، وأما ساقاها فاستمدتا جمالهما من امتلائهما وصفاء لونهما الذي يشبه لون أنابيب بردي ريان لكثرة سقيه.

سواد الشعر: قام جمال شَعر المرأة على إبراز طوله وكثافته، وسواده، وبين ذلك "امرؤ القيس" حين صور المرأة ترسله على ظهرها غزيراً شديد السواد مثل عذق نخلة تراكب بعضه فوق بعض، بينما كانت ذوائبها مرتفعات إلى الأعلى مشدودات إلى رأسها بخيوط، تغيب العقاص في طياته المجعدة والمرسلة لشدة كثافته.

جمال العينين: بدا جمال عيني المرأة بتصوير جمال نظراتهما حين تلقاه، فشبههما بنظرات ظباء وجرة، وهن يرسلنها مملوءة بالحنان على أولادهن، فتكون أحسن عيوناً في تلك الحال منهن في سائر الأحوال[٣].

---

1 ـ يمثّل اللون الأبيض الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكنة من دونه، فهو أول الألوان الموسومة بالفئة الباردة التي تثير الشعور بالهدوء والطمأنينة. وهو يحتل المرتبة الثانية بعد الأسود بحسب تمييز الألوان عند الشعوب المختلفة. و لذلك عني العرب القدماء بتمييزه بألفاظ خاصة، تحدّد درجاته وصفاته، وتشعب دلالاته. ينظر: اللغة و اللون، د. أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت،١٩٨٢، ص ١١٠، و ١١١. و الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٥، ص ٨٥. وفقه اللغة و سر العربية، ص ٦٨، و ٦٩.

2 ـ ينظر: فقه اللغة وسر العربية، ص ٥٦.

3 ـ فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ص ٩٠.

الضمور: يحقّق الضمور مظهراً جمالياً حين يخص أجزاء محددة من الجسد مثل الكشـح والخصـر، والبطن، فالضمور في أشكالها يظهر جمال تناسق القوام ورشاقته، ولطف شكله.

الدقّة: تكون الدقّة سمة جمالية في الأعضاء؛لأنها تظهر حسن رسمها وتناسقها، وإحكام خلقها، ولطف صورتها، وبعدها عن الترهل والتنافر في الشكل، وبرز ذلك بتشبيه الخصر بخطام ناقة جدل من الأدم لحسن دقّة خلقه. وتشبيه الأصابع لدقّتها بعيدان مساويك الإسحل.

الاكتناز: أخذ اكتناز بعض أجزاء جسد المرأة فكرته الجمالية من دلالته على الامتلاء الذي أظهر حسن الشكل في الساقين المكتنزتين باللحم البض.

الانصقال: كون مظهر الانصقال في الجسد حسن استواء الشكل وإحكام صورته، ووضوح معالمـه و جلاء لونه وملاسته، وأبرز الشاعر مظهر الانصقال في جسد حبيبته بتشبيه الصدر بالمرآة المصقولة، فبدا مصقولاً براقاً كسطح المرآة، ولامعاً لمعان ماء الذهب و الفضة.

النعومة: تجلّى أثر النعومة في تكوين جمال أعضاء جسد المرأة بلطف ملمسـها، ولينهـا، وأظهرهـا الشاعر في صورة الخد الطويل الناعم، وصورة الأصابع الرشيقة الناعمة مثل دود البقـل فـي لـين ملمسها وطراوته، وصورة الكشح الدقيق اللين مثل الجديل المعهود بحسن لينه ولطف تثنّيه.

جمال القوام: ظهر جمال قوام المرأة، بطول قدها، واستواء قامتها الذي أكمل جمالهما، وطولها مناسب لسنّها؛ فهي بين من ترتدي الدرع، ومن ترتدي المجول، ويعني ذلك أنّها متوسطة السن.

٢- الفعل الجميل:

اتّسم فعل المرأة في اللوحة بالجميل من خلال الأثر الذي يطبعه في الـنفس عـن بنيتهـا النفسـية والأخلاقية المكونة لسلوكها الأنثوي الذي يكسب الجمال شرفه ومتعته، فالمرأة الجميلة معقود جمالهـا بأفعالها ومكانتها، مثلما هو معقود بالحب وحرارته.

وثمة مؤثّرات جمالية خارج الشكل المرئي تسهم في تكوين الإحساس بالجمال؛ لأنّها تبعث الحيـاة والحيوية في الشكل، وتجدد إثارة الجمال فيه، وتخرجه من الجمود، ولا سيما في صورة المرأة التي لا يمكن عزل شكلها عن طبيعتها الإنسانية التي تربط صورته الجميلة بمضمون جميل، ولم يقدم الشاعر المرأة شكلاً ساكناً، بل جعله يفور بحيوية الأنثى التي تثيرها أفعالها التي تجلّت في اللوحة على النحـو الآتي:

رفعة المكانة الاجتماعية: ارتبطت رفعة مكانة المرأة في مجتمعها بجمال أخلاقها وسلوكها، وانتمائهـا الطبقي الذي يعزز قيمة أخلاقها؛ لأنّه جزء رئيس من البنيـة الاجتماعيـة، وتكـون بـذلك المكانـة الاجتماعية في مجال الفعل؛ لأنّه يكسب جمالها شرف الأخلاق والمنزلة، وسلامة العفة الجسدية، فقـد آثر الشاعر رفعة مكانة محبوبته على الرغم من جهره بالتمتع بها، ويشفّ ذلك عن طبيعـة المجتمـع الذكوري القبلي، ونرجسيةِ الشاعر، ودوافعه النفسية بالتمتع بالمرأة الكريمة، وعد ذلك مظهـراً مـن مظاهر علو مكانته وفضله الاجتماعي، وأصر على إعلانه في سرد قصصي تفصيلي، مثلمـا أصـر على التغنّي بمكانة من يتمتع بها، فصورها نضرة سليمة، مكنونة في خدرها، لا تلفحها الشـمس، ولا تظهر للناس؛ لأنّها عزيزة مصونة، و فصل فيما يدلّ على رفعتها، فيبين أنّهـا مخدومـة، لا تبـادر

أعمالها بنفسها، فلا تشد وسطها بنطاق العمل؛ لأن هناك من يقوم به عنها، وهي امرأة منعمة، يبقى العطر على فراشها إلى الضحى الذي تكثر نومه.

حب المغامرة: كشف الشاعر أن الوصول إلى محبوبته يحتاج إلى مغامرة، لأنّها مصونة، ومحروسة ذات مكانة اجتماعية عالية، فلا يصل إليها أحد سواه، لما يمتلكه من جرأة وشجاعة ونزعة مغامرة، فكان يغافل حراسها الحريصين على قتله ومنعه من الوصول إليها، وجعل اللقاء بها يحتاج إلى بطولة في تقحم المخاطر، فجعل جمال مشهد الحب لا يكتمل إلا بمظهر بطولي؛ ليضاعف التشويق، ويظهر لذّة الوصول بعد العناء.

جمال اللقاء: رسم الشاعر جمال محبوبته في إطار مشهد الطبيعة الجميلة التي حضنت لقاءهما، فكان يلقاها في الليل حين تظهر الثريا في الأفق الشرقي مثل وشاح فُصل بين كلّ خرزتين منه بحبة لؤلؤ براقة، ثم يتجاوز بها بيوت القبيلة إلى موضع منخفض سورته تلال رمل منعقد ، فيأمنان بينها من الرقباء.

طيب الرائحة: عد الشاعر طيب رائحة المرأة من مثيرات حسنها،وفعلها الحسن، وعنايتها بنفسها، ودلالة على ذائقتها، فهي كلما التفتت نحوه فاحت رائحتها العبقة، فيحسها عطر قرنفل طيبة حملتها نسمات الصبا، و أما فراشها فيبقى فتيت المسك عليه حتى الضحى.

تبادل العاطفة: بين الشاعر أن علاقته بمحبوبته قامت على تبادل الحب والرغبة في اللقاء، فكانت تبادله متعة اللقاء، وتحتال لذاك، فتخلع ثيابها إلاّ من ثوب النوم الرقيق؛ لتوهم أهلها أنّها تريد النوم، لكنّها تقف عند الستر تترقّب قدوم الشاعر، وتنتظر إطلالته، لتخرج معه جارة كساءها المنقّش تمر به فوق أثريهما لتخفيهما ستراً لهما من الواشين أو المتعقّبين، وحين يأمنان من الرقباء تطاوعه.

رقّة الأنوثة: أظهر الشاعر رقّة أنوثة محبوبته بتصوير دلالها وغنجها، فصورها تترقّب قدومه، لكن ما إن يصل إليها حتى تبادره بغنجها، فتحلف أنّها عاجزة عن منعه من زيارتها التي لا عذر له فيها إلا عجزها عن النزوع عن هواه وغيه فيها، وصور الشاعر خفر الأنوثة في وجهها حين كانت تعرض عنه استحياء وهي بين يديه.

نستخلص من جملة هذه الفكر، التي بنى عليها امرؤ القيس صورة جمال محبوبته، أن قيمة الجميل عنده قامت على إظهار فكر تُعنى بالحسية في صور تقدمها مباشرة، وهي تتعلّق بالمرئي من الشكل وأثره الجمالي، ثم يشبكها مع فكرٍ تهتم بالجانب المعنوي للجميل، وهي تتعلّق بالفعل الذي يوحي بالأثر الجميل، ويتمم أثر الجمالي للمرئي، ويرفده ليقوي تأثيره، و يغنيه بدلالات أخرى للجمال.

ونجد أن جميع الفكر التي جعلها الشاعر مادة لصورة جمال جسد المرأة تصب في مجرى المقاييس الجمالية للمرأة التي حددها الذوق العربي، ففي الشكل، قالوا:"أما عمود الجمال فطول القوام، أما رداؤه فالبياض، وأما برنسه فسواد الشعر[1]"، وفي الفعل أعلوا عفّة المرأة، وشددوا في سترها ورأوا أشد العار الذي يلحق شرف القبيلة مرتبطاً بشرف المرأة، وأما في أثر فعلها فرأوه من ملاحة الروح، فقالوا:"الجمال رياش، والحسن صورة، والملاحة روح" و"الجمال لا ينفع بغير حلاوة[2]"، وهذا يؤكّد أن

---

1 - عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٦٣، ج٤، ص ٢١.

2 - عيون الأخبار، ج٤، ص ٢١.

خصوصية ذوق الشاعر لم تتفرد عن ذوق المجتمع في حدودها العامة، بل التزمها وصدر عنها.

ب. البناء الجمالي لقيمة الجميل في لوحة المرأة :

جسد" امرؤ القيس" جملة فكره وتصوراته عن جمال جسد المرأة في بناء فنّي شعري قام على اختيار ألفاظ توحي بالجميل بدلالاتها على مقوماته ومقاييسه، وصاغها في صور وتراكيب رسمت مظاهر الجميل وبعثت الإحساس الجمالي به، وسنفصل ذلك فيما يأتي:

١ - الألفاظ الموحية بالجميل :

استعمل الشاعر في بناء قيمة الجميل لجسد المرأة مجموعة ألفاظ أوحت بالجميل وأثارت الإحساس به؛ لأنّها دلّت على الحسن أوالملاحة أو التناسب أو الرقّة، سواء كانت هذه الألفاظ تحمل دلالة مباشرة في معانيها عن الجمال، أو ولّد السياق فيها دلالة جمالية، فعلى سبيل المثال لفظ (مهفهفة) في دلالته المباشرة يحمل معياراً جمالياً عن دقّة الخصر، بينما لفظ (نَؤوم) أراد به التعبير عن رخاء المرأة، فدلّ على جمال في النص، لكن اللفظ ذاته ذم للرجولة عند الجاهليين[1]، وسنستقصي جملة الألفاظ التي أوحت بالجميل في نص" امرئ القيس"، ونبين دلالاتها الجمالية، و مجال الجمال الذي عبرت عنه في جسد المرأة :

1 - استعمل السليك بن السلكة لفظ (نؤوم) لذم الصعلوك وتعبيره بالخمول و ضعف الرجولة، ينظر: ديوانه، ص ٨٨و٨٩.

الألفاظ الموحية بالجميل	دلالاتها	مجالها
بيضَـة	البياض،و الصحة،و الصيانة	جمال لون البشرة، رفعة المكانة.
الثُرَيّا	الإضاءة و الانتظام	رقة الليل وجماله
الوشاح	انتظام الودع في الثوب، وتزينه باللؤلؤ	جمال المنظر
تمايلت	لطف المطاوعة	رقة الأنوثة
هَضيمَ	الضمور	جمال الخصر ودقته
ريّا	الامتلاء و الري	اكتناز الساق
تَضوَّعَ	انتشار الرائحة الزكية	طيب الرائحة
نسيم	لين الريح	رقة النسيم
الصَبا	لطف الريح	رقة الريح
ريّا	زكاء الرائحة	طيب الرائحة
القَرَنفُلِ	زكاء الرائحة	طيب الرائحة
مُهَفهَفَة	الضمور	جمال دقة الخصر
بَيضاء	لون البشرة	جمال لون البشرة
مَصقولَة	جلاء البريق وصفاؤه	صفاء لون البشرة
السَجَنجَـــــل	شدة التلألؤ وبريقه وصفاؤه	صفاء لون البشرة وشدته
بكر	بريق اللون	جمال لون البشرة
المُقاناة	دقة مزج الألوان	حسن اللون
نَمير	النمو و النضارة	نضارة البشرة
أسيل	الطول و النعومة	جمال الخد
الرئم	البياض الخالص	جمال لون البشرة
فَرع	تمام الطول	حسن الشعر واكتماله
يَزين	يحسن، يجمل	جمال الشعر
أسوَد فاحِـم	لون الشعر وشدة سواده	جمال لون الشعر
أثيث	الكثافة	حسن الشعر
مستَشزِراتٌ	التفتل و الارتفاع	جمال الشعر
لطيف	الضمور	دقة الخصر
الجَديلِ	الليونة	حسن ليونة الخصر
مُخَصَّــــر	اللطف	دقة الخصر
أنبوب	لون البردي الريان	صفاء لون الساق ونضارته
السَقِيّ	كثرة السقي	نضارة الساق
رَخص	اللين و النعومة	جمال البنان
أساريعُ	الدقة و النعومة	جمال البنان
مساويك إسحِـلِ	الاستواء و الدقة	دقة الأصابع ،ونعومتها
تضيء	الإشراق و الوضاءة	جمال لون الوجه ووضاءته
مَنارَةُ	شدة الإضاءة	إشراق الوجه وضياؤه
مُتَبَتِّــــــل	صفاء السريرة	القداسة ونقاء السريرة.
نَؤومُ	كثرة النوم و الرخاء	رخاء المرأة ورفعة مكانتها
يَرنو	نظرات العين، وتعلقها	جمال المرأة وحسنها
صَبابَـــــة	رقة الشوق وشدته	ملاحة المرأة وجمالها
اسبَكَرَّت	التمام و الطول	جمال القامة

شكّلت جملة الألفاظ الموحية بمعانيها ودلالاتها وصياغتها بنية جمالية،لأنّها كونت الإحساس بالجميل، ونظّمت الشعور به، وأكسبت اللوحة نسيجاً جمالياً بتجلّيات علاقاتها الداخلية، واتّسمت اللغة بالعقلية من خلال قدرتها التعبيرية على تحقيق دقّة الوصف المعياري للجميل من تناسب في الشكل

ودقّة في الرسم، و درجة إضاءة اللون وشدته، وقدرتها التوليدية في تكوين تجليات نفسية وشعورية ومادية لصورة الجسد الجميل، فتظهر اللغة بذلك ارتباطها بالعقل، وتنفي عشوائية علاقتها بالوقائع، والحقائق والمعيارية.

وكشفت اللغة عن العلاقات الداخلية للمقارنة والتمثيل والتشبيه، وشغلت مساحة اللوحة بالضوء الذي تكثر تشبيهات جسد الأنثى به بسبب قدرته على التعبير عن دلالة معيارية جمالية، إذ يمثّل درجة معيار شدة لون البشرة وبريقه ونصاعته؛ ولذلك ظهر جسد المرأة مركّباً من عناصر ضوئية شديدة تجسد معيار الوضوح و السطوع المبهرين، فبدا كلّ جزء من جسدها يشع الضوء، والإشراق، والبريق في أنصع نماذجه في الطبيعة، فانتشرت في النص الألفاظ التي توحي بالإضاءة المبهجة والسطوع الجلي:(بيضة، الثريا، بيضاء،مصقولة، السجنجل، البياض،الصفرة، النمير، الرئم، الضحى، تضيء، منارة) وتوشّت اللوحة الشعرية باللغة الدالة على عناصر البيئة الطبيعية التي تحمل بمظاهرها الشكلية، وألوانها وتناسبها وانصقالها دلالات على معايير جمالية، فربطت اللغة الجمال بالواقع الطبيعي. واتسع الشاعر باستعمالها لتجسيد جمال الجسد، فأورد ألفاظ (الورد، والعطر، والصبا والنجوم، والنخل، والإسحل، والنعام، والأرام، وزمام الناقة، والرمل) فوثّقت اللغة عرى الجمال بالبيئة الواقعية زمانياً ومكانياً واجتماعياً، وجعلته ابن بيئته، يعيش شروطها وقوانينها.

٢ ـ المظاهر الحسية و المعنوية للجميل :

بنى الشاعر جمال المرئي من جسد المرأة وملاحة أفعالها، وعبر عنهما بتراكيب وصور شعرية تجسد الجميل برسم مظاهره الحسية التي تتعلّق ببناء الشكل المرئي، ومظاهره المعنوية التي تتعلّق بالبناء النفسي للمرأة، وفعلها، وسلوكها مباشرة؛ أو تلك التي تظهر من خلال صور وتراكيب تدلّ معانيها على جمالها، واعتمد"امرؤ القيس" في تجسيد المظاهر الحسية والمعنوية على مبادئ التشخيص والتجسيم والتنظير[1] التي تعمل على تمكين الإحساس بالجميل، وتقوي سلطانه على الحواس والنفس، إذ يعمل التشخيص على إكساب الجماد والنبات صفات الإنسان، ويجعل المظهر ينبض بالحياة والحركة والفعل، ويوحي بأجمل مظاهر جمال الحياة، أما التجسيم فيعمل على نقل المعنوي إلى شكل محسوس يمنحه أبعاداً جمالية مرئية، ويبعث الشعور بها، وأما التنظير فيقوم على تشبيه الأفعال والأشكال بنظائر مثالية عليا من الحياة بقصد إبلاغ المشبه الذروة العليا من الجمال المثالي، وسنبين من خلال الجدول الآتي هذه المظاهر في كلّ بيت، فنحدد المجال الذي أظهرته، ونوع المظهر إن كان حسياً أو معنوياً، والطريقة الفنية التي مكّنت الإحساس بالجميل، وعبرت عن قوته الجمالية:

1 ـ التجسيم هو تعظيم الشيء وتضخيمه، وهو مولد قديم، و أمّا التشخيص فهو (ما يُبرز من الأشياء إبرازاً يوهم أنه كائن بشري ينفعل بشتى الانفعالات، ومن مركباته نوع تشخيصي وهو الذي يصور الأشياء أشخاصاً بينها ترابط أو مشاركة أواتحاد)، ينظر: المرجع، عبد الله العلايلي، دار المعجم العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٣،ج١،ص٥١١، ص٥٦٢. وأشار شوقي ضيف إلى أن التجسيم هو الذي (يجسّم المعاني في صور مادية حسية حتى تثبت في نفوسنا، و أمّا التشخيص فلم يعرفه، بل ضرب أمثلة له، وقال هو نوع من الاستعارة المكنية عند القدماء)، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف مصر، ١٩٦٩، ص ٢٣٣،٢٣٤. ينظر: الموازنة بين الطائيين، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، دار المعارف، القاهرة، مصر،١٩٧٢،ج١،ص١٠٧. وقد استعمالنا هذا المصطلحات بما يوافق هذه التعريفات، فأردنا بالتشخيص الأسلوب التصويري الذي يعمل على إكساب الجماد والنبات والحيوان خصائص إنسانية. أما التجسيم فهو الأسلوب التصويري الذي ينقل المعاني الذهنية إلى صور حسيّة. وأما التنظير:فهو التصوير الذي يقوم على تشبيه الأشياء وتمثيلها بنظائرها.

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للجميل	مجال المظهر	نوع المظهر	تمكينه الجمالي
١	امرأة بيضاء	بياض البشرة: شكل جميل	حسّي	تنظير بياض البشرة بمثل أعلى (البيضة)
	مكنونة في خدرها ، مصونة،صعبة المنال	رفعة مكانة :فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي(الرفعة) بحسي (مكنونة الخدر)
	تمتع الشاعر بها	لذة جمال: فعل جميل	معنوي	تصوير تقريري
٢	تقحم المخاطر في الوصل إلى المرأة	حب المغامرة: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي(الحب) بحسي (تقحم الخطر)
	مصونة محروسة	عزة المكانة: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي (العزة) بحسي (الحراسة)
٣	جمال مشهد صفاء النجوم والليل	متعة اللقاء في الطبيعة الجميلة: فعل جميل	حسي	تنظير (الثريا) بمثل أعلى لحسن النظام (الوشاح المفصل)
٤	مظهر ثياب النوم	حسن الملبس: شكل جميل	حسي	تصوير تقريري
	الترقب لدى الستر	تشوق اللقاء: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي (التشوّق) بحسي الوقوف لدى الستر
	الاحتيال بالتظاهر بالنوم	تبادل العاطفة : فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي (التشوّق) بحسي التظاهر برغبة النوم
٥	المخادعة و الدلال والغنج	ملاحة حديث،رقة أنوثة:فعل جميل	معنوي	تصوير تقريري
٦	الخروج مع المحبوب و مهارة التخفي	تبادل عاطفي: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي(الحب) بحسي الخروج ومهارة التخفي
٧	الخلوة الآمنة بين الرمال	جمال اللقاء في الطبيعة:فعل جميل	حسي	تصوير حسي
٨	لطف الحركة، والغنج	رقة أنوثة: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي(رقة الأنوثة) بحسي (التمايل)
	ضمور الكشح، امتلاء الساق	دقة الخصر و اكتناز الساق: شكل جميل	حسي	تنظير الامتلاء بالري
٩	انتشار رائحة المحبوبة	التطيّب: فعل جميل	حسي	تنظير بمثل أعلى (طيبها بريا القرنفل)
١٠	ضمور خصرها، وبطنها، و بياض صدرها وبريقه واستواؤه	دقة الخصر والبطن، بياض البشرة، انصقال الصدر وصفاؤه: جمال شكل	حسي	تنظير بمثل أعلى (الصدر بالمرآة)
١١	مخالطة البياض بصفرة و الرواء بالنمير	حسن مزج لون البشرة، نفاسة الجمال: شكل جميل	حسي	تنظير بمثل أعلى (اللون ببكر المقاناة المروية بالماء الصافي)
	التغذي بماء لم يكثر حلول الناس عليه	عزتها، طيب أصلها:فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي طيب الأصل بحسي (الماء النمير)

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للجميل	مجال المظهر	نوع المظهر	تمكينه الجمالي
١٢	حياؤها	رقة الأنوثة: فعل جميل	معنوي حسي	تجسيم المعنوي(الحياء) بحسي الإبداء و الإعراض
	طول خدها ونعومته	نعومة الخد وشكله:شكل جميل	حسي	تصوير تقريري
	حنو نظرتها	رقة أنوثة: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي(الحنو) بحسي نظرة الظبية إلى أطفالها
	حسن عينيها	جمال شكل العينين: شكل جميل	حسي	تنظير عينيها بمثل أعلى لحسن العيون نظرة الظبية المطفلة
١٣	بياض لون عنقها وحسن استوائه، وبريقه	حسن بياض العنق: شكل جميل	حسي	تنظير بمثل أعلى عنق الرئم
	تزين عنقها بالحلي	العناية بالجمال والرخاء: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي (عنايتها بجمالها، ورفاهيتها) بحسي تحلية العنق
١٤	سواد الشعر، وطوله و كثافته واسترساله	حسن لون الشعر وكثافته و طوله: شكل جميل	حسي	تنظير بمثل أعلى (كثافة الشعر بقنو النخل)
١٥	كثافة الذوائب، ارتفاعها	كثافة الشعر: شكل جميل	حسي	تصوير تقريري
١٦	ضمور الكشح،ليونته، بريق الساق،امتلاؤه، ريه	دقة الخصر، والكشح.و اكتناز الساق وصفاء لونه: شكل جميل	حسي	تنظير بمثل عليا (الكشح بالجديل ،و الساق بأنبوب البردي)
١٧	شكل الأنامل،وليونتها	دقة الأنامل ونعومتها: شكل جميل	حسي	تنظير الأصابع بمثل عليا للدقة و الاستواء (أساريع، ومساويك إسحل)
	لطف حركة الأنامل	رشاقة حركة الأنامل: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي (الرقة) بحسي حركة الأساريع
١٨	بهاء طلعتها،وضياء بياضها	إشراق الوجه وبياضه:شكل جميل	حسي	تنظير الوجه بمثل أعلى مصباح الراهب
	علو منزلتها الاجتماعية	رفعة المكانة: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي (الرفعة) بحسي (منارة الراهب المتبتل)
١٩	ثبات رائحة المسك على الفراش	طيب الرائحة: فعل جميل	معنوي	تجسيم المعنوي(التطيّب) بحسي ثبات فتيت المسك)
	نومها الضحى وتنعمها ورخاؤها	رفعة المكانة: فعل جميل	معنوي	تجسيم (رفعة المكانة) بحسي (نوم الضحى)
٢٠	طول قامتها وامتدادها	حسن القامة واكتمالها: شكل جميل	حسي	تجسيم الحسي (القامة) بحسي (مناسبة الثياب للسن)

نستدلّ من قراءة هذا الجدول على أن الشاعر غلّب[1] تجسيد الفعل على الشكل في لوحة المرأة، وساوى فيها بين المظاهر الحسية والمعنوية[2] للجميل؛ لأن الشاعر انطلق في تكوين لوحته من علاقته الذاتية بجمال الجسد، فهو لم ينشئ صورته من تأمل مباشر للمرئي بل قام على عملية استحياء من الذاكرة، ولا تكون عملية الإحياء باستدعاء شكل جامد ساكن، بل ببعث الحياة فيه، فهو في موقف نفسي يحتاج إلى الشعور بالطمأنينة والسكينة والأمل بالحياة، وهذا يتطلّب أن يستحضر صورة للحياة تروي أحاسيسه، فاستدعاه بصورة امرأة تضج حيوية وجمالاً وخصوبة وحباً، تشاركه في العاطفة وتحنو عليه حنوها على أطفالها، فصل فيها حركة الحياة وصور الطبيعة الحية؛ وكل ذلك كامن في فعل

1 - بلغ عدد المظاهر التي جسد بها امرؤ القيس في لوحته الفعل الجميل عشرين مظهراً، والشكل الجميل أربعة عشر مظهراً، بحسب جدول المظاهر الحسية و المعنوية.

2 - بلغ عدد المظاهر الحسية في اللوحة سبعة عشر مظهراً، والمعنوية سبعة عشر مظهراً، وذلك وفق جدول المظاهر.

الأنوثة، وإذا كان الشاعر معروفاً بنهمه الحسي يبحث في الجسد عما يرويه، فإن هذا النهم في حقيقته نهم للحياة، والإحساس بالسكينة والأمان، لا يرويه المرئي، ويحقّق بذلك "امرؤ القيس" مقولة "الشيء الجميل ليس مجرد شكل، وإنّما هو شكل حي"[١].

٣ ـ جماليات الصورة والصدى: *(جمالية منظورات الطبيعة في بناء الجميل: المرأة إيقاع الطبيعة والحياة)*

استعمل" امرؤ القيس" التصوير في بناء مظاهر الجميل الحسية والمعنوية، وتجسيد قوة الجمال فيها، فجعل الصورة الفنية وسيلته الجمالية التي تكون قلب عمله الفني[٢] الذي يبعث نبض الجمال فيه، فالصورة الشعرية" نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أوالمعاني بصياغة جديدة"[٣]، وقد عرض" امرؤ القيس" مجمل المظاهر الحسية والمعنوية للجميل عن طريق التصوير، فأكثر استعمال التشبيه الذي قام على مبدأ التنظير[٤] الذي يعمل على تشبيه الشيء بمثَلٍ أعلى للجمال بحسب رؤية الجاهليين، بقصد الارتقاء بالمظهر إلى ذروة الدلالة الجمالية بمحاكاته مثلها العليا، فكان التشبيه مثيراً للتخيل الجمالي، فشبه المرأة ببيضة خدر إبرازاً لشدة بياضها وصونها، ووجهها بمنارة الراهب بوصفه مثلاً أعلى للإضاءة، وشبه عنقها بعنق الريم المثل الأعلى لجمال العنق، وشبه اجتماع كواكب الثريا بالوشاح المنظم بالودع؛ لإظهار حسن النظام والتناسب والانسجام، وشبه الكشح بخطام ناقته لبيان الدقة والليونة، والأصابع بالأساريع، والمساويك للدقّة والاستواء، وشبه لون أجزاء جسد المرأة كل بحسب دقة اللون الباعثة على الجمال فشبه تلألؤ بياض الصدر بالمرآة، وماء الذهب، والفضة، إبرازاً لشدة درجات اللون، و شبهها ببكر المقاناة لتحديد دقّة اختلاط اللون الجميل، فأعمل التشبيه في تكوين بلاغة معيارية جمالية حسية ومعنوية، فشبه عيني الحبيبة بعيني ظبية ترسل نظرات حانية على أطفالها للكشف عن درجة قوة العاطفة وبيان أثر الجمال المعنوي في إظهار الجمال الحسي، فالريم تكون عيناها أجمل ما تكون لحظة حنوها على طفلها، وهي بذلك نظير أمثل لجمال العيون، واستعمل "امرؤ القيس" تجسيم[5] المظاهر المعنوية لنقل ما هو معنوي إلى صورة المحسوس التي تجسد معالم الجمال ودقته في الفعل والشكل، فتجعلها محسوسة مدركة، تُمكن الناظر من تأمل دقائق جمالها، فجسم رقّة الأنوثة، والحياء والغنج بلطف الحركة ورقّتها.

لقد كان التشبيه في لوحة "امرئ القيس" الوسيلة البنائية الجمالية الأعم في تصوير مظاهر الجميل بسبب مزاياه البلاغية فهو "مع ما فيه من مزية الإيجاز في اللفظ يفيد المبالغة في الوصف، ويخرج الخفي إلى الجلي، والمعقول إلى المحسوس، فيكون أوقع في النفس وأثبت، وله روعة الجمال والجلال[٦]" فاعتمد الشاعر على مزاياه الفنّية، وجعل به مجالات التصوير الشعري آفاقاً لبناء الإحساس بالجميل، وتمكين قوة الجمال في مظاهره، وشكّلت سلسلة هذه الصور الجزئية لأعضاء جسد المرأة وأفعالها لوحة كبرى للمرأة، وصورة كلية لبنيتها النفسية والجسدية، شحنها الشاعر بطاقة رمزية توحد

---

1 ـ في التربية الجمالية، ص٢١٧.

2 ـ الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، ط١، دار العلوم للطباعة، الرياض، السعودية، ١٩٨٤، ص ٩.

3 ـ الصورة الفنية معياراً نقدياً مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، عبد الإله الصائغ، دار القائد، طرابلس، ليبيا، (د.ت) ص ١٣٧.

4 ـ بلغ عدد المظاهر التي قامت على مبدأ التنظير اثني عشر مظهراً بحسب جدول المظاهر.

5 ـ بلغ عدد المظاهر التي قامت على التجسيم ستة عشر مظهراً بحسب جدول المظاهر.

6 ـ جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، علّق عليه ودققه سليمان الصالح، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧، ص ٢٦٠.

الإحساس بها، وتبني "جوهر القيمة الفنية الذائبة في أنساغ هذه العناصر البلاغية(الجزئية) الرامزة[1]"، فجعل اللوحة تتحول بقوة أنساغ الرمز التي وحدتها إلى صورة رمزية كبرى للحياة بعناصرها الإنسانية والطبيعية، ومدلولاتها على التجدد، فالمرأة رمز الحياة والخصوبة والولادة والحب في وجود الشاعر.

وقد استدعى صورتها في لحظة شعوره بالموت والتلاشي الناشئين عن غيابها وتهدم الديار- فأحياها ليحيي الحياة في نفسه، ويرسم بصورتها نبض الوجود والأمل والحياة، ولو أردنا أن نعيد تكوين لوحة المرأة الجميلة واستبدلنا بأعضاء جسدها عناصر الطبيعة التي شبهها بها، لرسمنا لوحة للطبيعة الحية التي تضج بالحيوية والحركة والنماء، ونستطيع أن نبين مكونات صورة الحياة في لوحة المرأة الجميلة باستقصاء منظورات رموز وجودها، وفق الآتي:

١- ***منظورات الولادة و الخصوبة*** : دلّت عليها منظورات (بيضة، بكر،غذاء النمير، الوحش المطفل، التمتّع، ريا المخلخل، السقي) وهي منظورات ترمز لتفجر الحياة المشرقة الجميلة، ونموها وخصوبتها.

٢- ***منظورات الطبيعة الحية***: وجسدتها منظورات: (نسيم الصبا، ريا القرنفل، الريح، قنو النخل، أنبوب السقي، أساريع ظبي، مساويك إسحل، انعقاد الرمل، ضوء الثريا، بريق السجنجل، جديل الناقة، منارة الراهب) وهذه المنظورات مكون حي للحياة الطبيعية التي تكون سرير الحياة وميدان الوجود ومجاله.

٣- ***منظورات الحركة الحياتية***: وتجلّت منظوراتها بصور تفاصيل حركة الإنسان في الوجود (اللهو، المغامرة، نض الثياب، الحيلة، الانتظار، الخروج من الحي، التخفي ومحو الأثر، الانتحاء، الخلوة والهصر والتمايل، الالتفات، تضوع النسيم، نظرة الوحش المطفل، الصد والإبداء، نص العنق، ارتفاع الشعر وحركته، فتيت المسك، نوم الضحى) نقلت هذه المنظورات التفاصيل الحية لأفعال الإنسان الحياتية، ولقد رسمت هذه المنظورات رموز لوحة الجسد، وشكلت لوحة الحياة الخصبة بعنصريها الإنساني والطبيعي، فجعلت متأمل اللوحة يستعيد بصورة المرأة صورة الطبيعية والحياة المشرقة في أحضانها. ولم يكن التصوير الجمالي تصويراً شكلياً، بل تصويراً حياً يبدع الصورة نابضة بإيقاعات الحياة " فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة التي تقوم مقام اللون في التمثيل، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقا السياق في إبراز صورة من الصور[2]"، وتجلى التصوير الموسيقي في اللوحة بإنشاء"امرئ القيس"عالم صورة الجميل في إيقاع موسيقي يوحي بعالمها، إذ إن "الموسيقا المقترنة بالقول الشعري، تكسب النفس لذة وراحة، وتفيدها تخيلات، وتوقع فيها تصورات، وتزيد في عواملها الانفعالية والتأملية"[3]، فسكب عالم لوحته الصوري في إيقاع موسيقي خارجي ينظّم الانفعال النفسي به، ويحفّز التخيل الجمالي له، فاختار البحر الطويل الملائم لتجسيد تأمل جمال الجسد لأنّه أكثر البحور الشعرية "ملاءمة للانفعالات الهادئة المسيطر عليها الممتزجة بعنصر من التأمل[4]"، وتناغم الإيقاع الخارجي مع إيقاع داخلي ولّده تكرار حروف توحي أصواتها بالجميل في الطبيعة والمرأة وسنبين من خلال الجدول الآتي عدد تكرار الحروف ومعاني إيحاءاتها الصوتية:

---

1 - أنتربولوجية الصورة، ص٤٠١.

2 - نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ١٩٨٨، ص ٣٣.

3 - الشعرية العربية، ص ١٩، ٢٠.

4 - الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص ٥٢٥.

الحرف	تكراره	إيحاءاته الصوتية
ل[1]	٩٣	ظهور الذات ومشاعرها ، والالتصاق، و النسبة و التملك و التعريف[2]
ت	٦٦	حركة الطبيعة و المشاعر الإنسانية الرقيقة
م	٥٥	عالم الرغبة والحياة و الجمال من جمع و ضم و رضاع و مرونة و رقة
ر	٣٣	حركة الطبيعة و الحياة من ترجيع وتكرار
س	٢٧	حركة الطبيعة و الحياة من تحرك ومسير وانزلاق وصفير
ف	٢٥	الانتشار برقة ولطافة،و صوت النفّس لحظة خروجه
هـ	٢٣	أرق العواطف الإنسانية وأملكها للنفس
ع	٢٢	الذاتية و الفعالية و الظهور و القوة و الصفاء و السمو
ض	١٩	المشاعر الإنسانية و حركة الطبيعة
ص	١٥	المشاعر الإنسانية، و طبيعة صفيرية فيها محاكاة أصوات الطبيعة
المجموع عشرة أحرف	**٣٧٨ من١٢٥٩ مجموع عدد أحرف اللوحة**	

يدلّ الجدول السابق على تكرار حروف تشترك إيحاءاتها الصوتية في تكوين صدى إيقاعي لمعاني الجمال والحياة التي انسجمت في اللوحة يسمو بصورة الجميل في الحواس، ويملؤها بصدى عالم الصورة النفسي والحسي، فيمكّن سلطانها من الإحساس الجمالي بها.

٤ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز الجميل: (الأم الجميلة) :

أراد "امرؤ القيس" من مجمل عناصر البناء الفني الجمالي أن يجسد جمال المرأة بكشف مكامنه، واستجلاء قوته بقصد الارتقاء إلى تصور مثالي يجسد صورة امرأة تبلغ من الجمال ما يجعلها صورة مثالاً، فحاكاها بأعلى مثل الجمال في الطبيعة ليجعلها، باحتوائها كلّ مثلها الجمالية، تتفوق عليها، ووهبها من مخيلته الشعرية ما يرتقي بها إلى أعلى نماذج الجمال، لتكون رمزاً للجميل، وتضمر رغبةُ الشاعر في تجلي الجمال بصورة رمز مثالي بنيتَه الشعورية الداخلية التي تحرك هذه الرغبة.

وتكشف عن رموز عالمه الداخلي التي تكمن خلف أحاسيسه الجمالية ورغباته النفسية في تصور عالم المرأة، وقد نقلت لغة التصوير تفجر أحاسيس الشاعر بجمال الجسد ولذته به، وفاضت في الكشف عن معطيات الجمال في الجسد، وفردت مخزون دلالاتها ومستوياتها الرمزية التي حملت البنية اللاشعورية للشاعر،"لأن الخاصة الأساسية للعالم البشري أنه عالم غني بالدلالات، وأن (الظاهرة الشعورية) فيه دائماً مثقلة بشحنة من (اللاشعور) تصل إلى آفاق علاقات أساسية، تعد قوانين لا شعورية"[3]، "فامرؤ القيس" حين استدعى في لحظة نشوته بجمال جسد المرأة صورةَ منارة راهب متبتل تشق بضوئها الظلام، إنما كان يبحث عن مشبه به لجمال المرأة يجسد أعلى درجات الإضاءة في

1- تكرر حرف اللام في اللوحة بوصفه قافية عشرين مرة، بينما تكرر من غيرها ثلاثاً وسبعين مرة.

2 - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٨، ومعاني الحروف مأخوذ بحسب ترتيب الجدول من الصفحات (ص٨٠، ص٥٨، ص٧٢، ٧٣، ص٨٤، ص١١٠، ص١٣٤، ص١٩٣، ص٢١٢، ص١٥٥، ص ١٤٩).

3 - البنية شكل تكويني يتصف بتنظيم ذاتي، ينظر: المنهج البنيوي والمنهج الجدلي، النص عبد السلام بن عبد العال، مجلة، أقلام، عدد(١٠)، بغداد، العراق، تموز ١٩٧٥.

المستوى الشعوري المباشر، غير أنه في طيات اللاشعور القابعة في أعماقه، كان يبحث عن ضوء طاهر يشقّ حلكة نفسه الغارقة في التهتك، والضياع الوجداني الذي يخادعه باللهو والمتع الحسية.

وحين استدعى صورة البيضة فإنما كان يستجيب لرغبته المباشرة في تصوير بياض وجه المحبوبة بأشد الصور المرئية؛ ليجعل جمالها في الدرجة العليا، غير أنه كان يستجيب أيضاً لرغبته في الطمأنينة النفسية التي تُكون الأمومةُ، ورحم النشأةِ الأولى صورتَها الآمنة. وتولّد رموز البيضةِ، والعش، والأنوثةُ دلالاتِ الأمان والأمومةِ التي تكون الملجأ الأكثر أماناً لنفسه المبددة في متاهات ظلمة اللهو والتهتك، وثمة رغبة تحركه نحو استعادة عالم الأمومة والقدسية والطهر من صورة امرأة رسمها بالضوء، فلم يكن ولع "امرئ القيس"، بشدة الإضاءة التي تتلألأ بها صورة جسد الحبيبة، إلا شعوراً دفيناً يدفعه إلى تبديد الظلام الذي أحاك نفسه، والإيواء إلى حضن منابع الضوء الذي يشع حنان رموز الأمومة والقدسية؛ لذلك استدعى الشمس المصدر الأعلى للضوء، والرمز المشبع نوره بتقديس عريق[١]؛ ليتظلل في إيحاءاته المقدسة من شعث تيهه، وكان الشاعر قد استحضر صورة الظبية الأم في لحظة توهج حنوها في نظرتها على أطفالها لأنه يعوز أماً حانية تحميه من غربته وضياعه وقلقه.

وتناغمت بهذه الاستدعاءات البنية الشعورية و اللاشعورية في الصورة التي تكشف تجلياتها الجمالية عن مخبوءات الشاعر النفسية التي حركت أحاسيسه الجمالية، واستجابت لرغباته الفنية في تجسيد الدرجات العليا من الجمال، ورغباته النفسية في بناء عالم الاطمئنان والأمان، وكانت لوحة المرأة الجميلة على ما فيها من إيحاءات حسية جسدية، تضمر بنية "أم " جميلة.

وقد كان عمل "امرئ القيس" في بناء لوحة المرأة الجميلة وفقَ شروط بنيته الاجتماعية والفنية والفكرية، فجسد نموذجاً تداوله الشعراء فيما بعد، مشتركين في مجمل عناصر البناء الجمالي للوحاتهم، لأنّها صدرت عن البيئة نفسها، وإذ كان هناك تمايز فإنما هو ناتج من خصوصية كلّ شاعر فيما يمتاز به من بنى نفسية وإبداعية، وتجارب شخصية تظهر بصماته الخاصة في لوحته.

ثانياً : قيمة الجميل في شعر صدر الإسلام :

دعا الإسلام إلى نقلة نوعية نحو القيم المعنوية والروحية "ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني، وفي تعاطيه التفكّر والتدبر في الخلق والكون[٢]"، وذلك لتخليص الإنسان من تعلّقه الحسي بالجمال الذي توجهه نزعة تتحرك على جذوة اللذة المطلقة، وتوقظ الحس المادي الجانح في مكوناته إلى نزعة وثنية، وقد اكتنزت الحياة الإسلامية الاجتماعية والروحية بدعوات حقيقية[3] إلى تدبر جماليات الحياة والوجود الإنساني، غير أن شعراء صدر الإسلام لم ينطلقوا في رؤاهم الجمالية من هذه الدعوات التي ألهمهم إياها الإسلام بروحه، فقد "أخفقت الجمالية العربية، بعد

1 ـ (الشمس والقمر يمثلان آلهتين عبدتهما العرب قديماً، فالشمس هي الآلهة الأمّ، وكان صنمها في الجاهلية اللات، والقمر هو الإله الأب، وصنمه كان هبل). ينظر: كتاب الأصنام، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٥، ص ١٦و ١١٠. و الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، د. ميخائيل مسعود، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص١١٣و١١٤.

2 ـ البَحث العقلي في الجماليّة العَربيّة، د.عبد القادر فيدوح، مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العدد (٦٣)، السنة (١٦)، دمشق، سورية، نيسان،١٩٩٦، ص٦٦.

3 ـ دعا القرآن في آيات كريمة متعددة إلى تأمّل الكون منها قوله تعالى:(إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ).(الصافات:٦). وقوله:(أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ*وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ*تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ).(ق:٦،٧).وقوله: (وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجاً وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ).(الحجر: ٦).

مجيء الإسلام مباشرة، في استثمار الرؤية الإسلامية التي تعرضت إلى كثير من مظاهر الحسن والجمال، وأكثر من ذلك فإن الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الإسلامية للجمال وتتخطاها، وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنى والمثل الأعلى، بوصفه نموذجاً كاملاً للجمال، فربطت نفسها بأنساق حسية حرمتها نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني، وفي تعاطيه التفكر والتدبر في الخلق والكون[1]".

وتجلّى هذا الإخفاق في أشد صوره بتجسيد قيمة الجميل في شعر صدر الإسلام، إذ استسلم شعراء صدر الإسلام[2] للإرث الجمالي الجاهلي، فلم يستجيبوا في أعماقهم، وحواسهم تماماً للنظرة الإسلامية لمقومات الجمال الإنساني المعنوية، وتجلي جماليات الكون، وبقيت صورة المرأة في شعر صدر الإسلام هي النموذج الأبرز لقيمة الجميل.

فقد كان غرض الغزل في القصيدة العربية جزءاً من عمود الشعر وتقليداً ثابتاً في منهج القصيدة الذي لم يهدم في الشعر الإسلامي، بل بقي أصلاً فنياً راسخاً، وسواء كان الغزل من باب التقليد المحض، أو كان تعبيراً حياً عن مشاعر الشاعر الإسلامي، فقد ظلت صورة المرأة تشكّل أهم نصوصه الشعرية وتكون أنفس لوحاته الجمالية، ولاسيما أن العلاقة بين المرأة والرجل علاقة أزلية في بناء الحياة، واستمرار الخليقة، و كان كلّ تطور يعتريها ينتج من ابتكار الأساليب والأشكال التي يبتدعها الإنسان في تطوير حياته وأساليبها.

غير أن أي تطور حدث في تاريخ رقي الإنسان لم يقم على إلغاء ثبات جذور هذه العلاقة وعضويتها، إنما عمل على إعادة بناء أشكالها وتجديدها والرقي بها نحو السمو الإنساني. وحين انبثقت الرسالة الإسلامية كان الإنسان على موعد جديد مع بناء الحياة والمجتمع، وقد طال هذا البناء مختلف شؤون الحياة وأسسها، وعلاقات إنسانها بذاته وبالآخر، وقدم الإسلام قيمه الجديدة التي كانت ثورة حقيقية في نقل الإنسان إلى قيم إنسانية أسمى، تكفل سلامة تكوينه البشري، وحقوقه الفردية والاجتماعية، وعمل على بناء مثله ومبادئه الفكرية والأخلاقية والدينية التي توجه سلوك الفرد والجماعات.

وبنى معياره الاجتماعي الذي ينظّم حياة الإنسان وفق أسس جديدة، وأعاد بذلك بناء القيم وفق روحه الجديدة التي عملت بدورها على إعادة بناء القيم الجمالية في المجتمع العربي الإسلامي مؤكداً بما لا يثير اللبس العلاقة العضوية بين الجمال ووظيفته النفعية، فربط الفن بالحياة المقننة بالعقيدة الدينية، وحظيت المرأة بعناية كبيرة في تعاليمه التي غيرت نظرة الفن إليها، ولاسيما الشعر الذي كان صورته الرئيسة في ذلك الحين، وكان المأمول منه أن يكون باني الفضيلة التي ينشدها الإسلام؛ لأن الأقاويل الشعرية هي التي تستخدم في تحصيل الفضائل[3].

وقد دعا الإسلام إلى مجتمع فاضل تسوسه منظومة أخلاق تسمو بالإنسان، وتنظّم علاقاته بإنسانيته ومجتمعه، وكانت "رأس هذه الأخلاق العفة والترفع عن الفواحش، وقد جعل الأسرة الخلية

---

1 ـ البَحث العقلي في الجماليّة العَربيّة، ص ٦٦.

2 ـ نقصد بشعر صدر الإسلام، الشعر الذي قيل من فترة ظهور النبي صلى الله عليه وسلم حتى نهاية الخلافة الراشدة. ينظر: العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٧، ص١٤.

3 ـ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) د. ألفت كمال الروبي، ط١، دار التنوير، للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣، ص ١٣٨.

النقية الأولى في البنية الاجتماعية، والاهتمام المفرط بالطهارة من قذارة الدعارة، وحفظ الأنساب"[1]، غير أن دعوة الإسلام الأخلاقية التي تحولت إلى قيمة معيارية للإنسان، لم تكن تعني إلزام الشعر بالانسلاخ عن طبائع البشر، وإطفاء جذوة عواطفهم وأحاسيسهم الجمالية، و"لما كان الغزل تعبيراً فنياً عن غريزة الجنس، فإن رأي الإسلام في الغزل يرتبط برأيه في هذه الغريزة، فهو لم يقمعها، ولم يعادِ نزوع الذكر إلى الأنثى، بل أقر بالفطرة التي فُطر عليها البشر، وأقام العلاقة بين الرجل والمرأة على أساس الحب والعطف"[2].

وكان القرآن الكريم واضحاً في تأكيد هذا الحقّ والحثّ عليه وفق مبادئ العفة والفضيلة التي لا تؤذي الإنسان، فحض على سلامة العلاقة بين الزوجين التي تقوم على الحب والسكنى والطمأنينة، فقال تعالى في ذكره الحكيم: (ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها، وجعل بينكم مودة ورحمة)[3].

وصرحت تعاليم الإسلام بقيمة جمال المرأة مشروطة بأخلاق إسلامية، ويدلّنا على ذلك حديث رسول ا صلى ا عليه وسلم:" تُنْكح المرأةُ لِدينها وجمالِها ومالِها، فاظْفَر بِذَاتِ الدين تَرِبتْ يمِينُكَ"[4]، فقد أبقى الحديث الشريف على تقدير الجمال والمال و رفعة النسب في المرأة، وحض على ذات الدين من دون أن ينكر ما اتفق عليه الجاهليون من سمات الأنوثة، ولم يكن للشاعر الإسلامي الذي خبر فن تجسيد جمال المرأة في غزل الجاهليين وسار عليه فترة من الزمن إلا أن يبقى على اتصال بتجلياته.

الصنعة الجمالية في لوحة المرأة في شعر صدر الإسلام :

لم تجد المبادئ الإسلامية الجمالية صداها الدقيق في شعر صدر الإسلام، ولاسيما المخضـرمين الذين تأصلت في أنفسهم، وتجاربهم الشعرية الأصول الفنية للقصيدة الجاهلية، وخاصة من نـأى عـن الروح الإسلامية في اعتقاده وسلوكه علناً، وبقي مستغرقاً في جاهليتـه ، مجـاهراً بنزعتـه الحسـية الشهوانية التي ملكت نفسه وحواسه مثل الأعشى[5]"الذي جسد في شعره الغزلـي النمـوذج الجـاهلي لصورة المرأة الجميلة، سواء في تحليل صورتها بحسب أعضاء الجسد، أو في الصورة الكلية[6]، فقـد أتقن رسم لوحة المرأة ولاسيما المتحضرة[7] مضفياً على جمال التصوير الإيقاع الذي حمـل الصـورة على موجة موسيقية جميلة، وكماهي الحال عند "أمية بن أبي الصلت[8]"الذي نبض شعره بروح دينيـة، فلم يكن غزله على ندرته بمنأى عن جاهلية المبنى والمعنى[9]، ونحظى بقصيدة خص بها (مريم عليهـا السلام)، بدأها بقوله[10](الطويل):

و في دينِكُم مِن رب مريم آيةٌ منَبّئةٌ بِالعبدِ عِيسى بن مريمِ

1 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، د. غازي طليمات، و عرفان الأشقر، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ٢٠٠٧، ص٢٧.

2 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٤٢١.

3 ـ (الروم: ٢١).

4 ـ فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ١٩٨٨، ج٩، ص١١٠.

5 ـ هو ميمون بن قيس بن جندل من بني قيس بن ثعلبة، وعرف بأبي بصير و بأعشى قيس لضعف بصره، أدرك الإسلام ولم يسلم (؟ ـ ٣ هـ ـ ؟ ـ ٦٢٤ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص١٤٢. و الأعلام، ج٧، ص ٣٤١.

6 ـ ديوان الأعشى، ص ٩٢. وينظر: ص ٣٥ ، و ص ٤١.

7 ـ ينظر: ديوان الأعشى، ص٤١.

8 ـ أمية بن أبي الصلت، شاعر جاهلي، حكيم، كان مطلعاً على الكتب القديمة. و ممن حرموا على أنفسهم الخمر ونبذوا عبادة الأوثان في الجاهلية (؟ ـ ٥ هـ ؟ ـ ٦٢٦ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص٢٨١، والأعلام، ج ٢، ص٢٣.

9 ـ ديوان أمية بن أبي الصلت، جمعه وحققه وشرحه د. سجيع جميل الجبيلي، ط ١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ص١٤٣.

10 ـ ديوان أمية بن أبي الصلت، ص ١٣٠.

وهي قصيدة قصصية تسرد قصة "مريم"المتبتلة، وولادة المسيح عليهما السلام، وتلاقي معانيها معـاني إسلامية، وتنضح رؤى دينية غير أن الشاعر أراد بها رواية القصة الدينية شعرياً وحسب، ويلحق بهذه المجموعة من الشعراء الذين عاشوا في المرحلة الإسلامية الجديدة من دون أن يظهروا فـي غـزلهم رؤية جمالية إسلامية "سحيم عبد بني الحسحاس[1]" الذي أبقى في غزله أصوله الجاهليـة فـي الشـكل والمضمون، فرسم لوحة المرأة في أشعاره وفق مذهب الجاهليين سواء في الألفاظ الحسية الجماليـة أو المظاهر المعنوية والحسية، وكانت تفور صورتها بشهوانيته ونزعته إلى اللذة والمتعة واللهو المـاجن، فكان "سحيم" يستجيب في بناء لوحة المرأة لدوافع نفسية انتقامية أكثر مما كـان يسـتجيب لإحساسـه بجمال جسد المرأة، فبقي مأخوذاً بمتعة العبث والتهتك، والشهوانية، ولم يهذّب الإسلام سلوكه وأخلاقه، بل ازداد مع تداول الأيام تمرساً في الفجور والملذات، وصب سورة شهواته في شـعره رغبـة فـي تخريب المجتمع الذي استعبده بقيمه في الجاهلية، ورأى النظم الاجتماعية عدوة وجوده، فجهـد إلـى انتهاكها والنيل منها، وقد شهر"سحيم" غزله، المتهتك الصريح ببنات السادة المحرمات عليـه، سـلاحاً مسموماً للثأر من قيم المجتمع حتى مات بجريرته، وآثام أفعاله الانتقامية ميتة شنيعة، وكـان"سـحيم" يذكر في شعره إسلامه، مثلما فعل في مقدمة قصيدة غزلية[2](الطويل):

عميرةَ ودع إن تَجهزتَ غاديا كفى الشيب والإسلام[3]للمرءِ ناهيا[4]

غير أنّه أتبع هذا المطلع بلوحة غزلية صريحة تمثل أصول الفن الحسي الشهواني، وتجسد القيمة الجمالية لجسد المرأة وفق النموذج الجاهلي في تفاصيل جمال أعضاء الجسد،والتمتع المتهتك به:

جنُوناً بها فيما اعتَشَرنا علالـةً علاقةَ حب مستَسِـراً و باديـا[5]
إذا انْدفَعتْ في ريطَةٍ و خَمِيصةٍ ولاثَتْ بأعلى الردفِ برداً يمانِيا[6]
تُريك غَداةَ البين كفّاً و مِعصماً ووجهاً كدينار الأعزةِ صافـيا[7]

واستمر هذا النهج في بناء لوحة جمال جسد المرأة عند الشعراء المخضرمين حتى الذين لم يكونوا على قدر من الشهوانية، أو كانوا أسري دوافع ذاتية كما هي الحال عند "سحيم"، فقد ظهرت لوحة المرأة المتأصلة برؤيتها الجمالية الجاهلية عند"عمرو بن معد يكرب"[8]الذي استطرد في شعره الحماسي إلى الإسلام، فنجده بدأ قصيدته التي قالها مفتخراً في فتح "نهاوند" بالغزل ذي النمط الجاهلي[9]" (الكامل):

دار لِعمـرةَ إذ تُريـك مفَلـجاً عذب المذاقةِ واضِـح الألـوان[10]

1 ـ سُحَيم عبْد بني الحَسحاس شاعر مخضرم، كان عبداً حبشياً، أدرك الإسلام وأسلم، (.... ـ نحو ٤٠ هـ ـ... – نحو ٦٦٠ م)تنظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء، ص ١٧٢. و الأغاني، ج ٢٢، ص٣٠٥ و ٣١٢. و أسماء المغتالين من الأشراف، محمد بن حبيب، تحقيق، عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة و النشر، القاهرة، مصر، ١٣٧٤، ص ٢٧٢. والإصابة في تمييز الصحابة، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، ١٩٣٩، ٣ج، ٢٥٠.

2 ـ ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق عبد العزيز الميمني، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٥٠، ص ١٦، ١٧، ١٨.

3 ـ القصيدة قيلت في الفترة الإسلامية، لكنها لم تحمل آثاراً إسلامية تدل على تطبع نفس الشاعر بروح الدين الجديد، فهو يقدم قصيدة تحمل السمات الجاهلية من مجون وتهتك وإباحة.

4 ـ كانت صاحبته التي شغف بها تسمى غالية، وهي من أشراف تميم، ولم يتجاسر على ذكر اسمها.

5 ـ اعتشرنا: من العشرة، الصحبة. العلاقة: ما علق بالقلب من الحب.

6 ـ اندفعت: أخذت تمشي. الريطة: الملحفة البيضاء. الخميصة: ثوب أسود. لاثت : لفّتْ .

7 ـ الأعزة: الملوك.

8 ـ عمرو بن معدي كرب الزَبيدي، شاعر مخضرم أسلم وارتدّ، ثم أسلم (٧٥ ق. هـ ـ ٢١ هـ ـ ٥٤٧ ـ ٦٤٢ م). تنظر ترجمته في: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبد البر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهر، مصرة، ١٩٦٠، ج ١، ص١٢. الإصابة في تمييز الصحابة، ج٤، ص ٦٨٦. الأعلام، ج٥، ص٨٦.

9 ـ شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه ونسّقه مطاع الطرابيشي، ط٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سورية، ١٩٨٥، ص١٧٠.

10 ـ مفلّجاً: نعت للثغر، الفلج التباعد ما بين الأسنان.

خَصِــراً يشَــبه بــرده وَبياضــــه بـــالثلجِ أو بِمنَـــورِ القُحـــوان[1]

وكـــأن طَعـــم مدامـــةٍ جبلـــيةٍ بالمِســـكِ والكـــافور والريحـــان

والشـــهدِ شِـــيب بمـــاءِ وردٍ بـــاردٍ منهـــا علـــى المتَـــنفسِ الوهنـــان[2]

بدأ الشاعر لوحته بوصف جمال ثغر المرأة، فأوحى بحسن مرأى تباعد أسنانها التي ظهرت مثل أقحوان حين يفلّج أوراقه منورة، وفصل في تصوير طيب ماء الثغر، موظّفاً عناصر الطبيعة الحسية التي تحمل الرائحة الذكية في التعبير عن أثره الجميل، فجعله مزيجاً من المسك والكافور والماء البارد والعسل، وتحدث عن جمال عيني المرأة فشبههما بعيني ولد البقر، ثم صور عنقها المصقول المشرب بالبياض وبريق الحلي والقلائد المنظومة من اللؤلؤ والذهب والمرجان يتراقص عليه فيلهبه بهجة وضياء. وتوحي هذه اللوحة بأن الشاعر كاد أن يجعل صورة الثغر هي اللوحة الأساسية لجمال المرأة، فقد كان مأخوذاً بتفاصيل بناء جماله ولا سيما مائه الذي حوله إلى خمر حسية ينتشي بلذتها، و ربما يعود ذلك إلى أن الشاعر في مقام نشوته بالنصر استجاب إلى حواسه التي تتطلب الامتلاء بنشوة الخمر فاستعادها من صورة ماء الفم.

ونجد أن هذه الحال من تركيز الشعراء على صورة الفم وطيب مائه، قد كثرت[3] في شعر صدر الإسلام، غير أنها لم تقو على التجديد في القيمة الجمالية للمرأة التي ألفوها في لوحات الشعر الجاهلي؛ لأنها بقيت تقوم عندهم على إبراز المظاهر الحسية للون والنعومة والملاسة والرائحة. ويبدو أن قيمة الجميل لجسد المرأة عند شعراء صدر الإسلام لم تتأثر بالفكر الإسلامي الذي غذّى القيم بالأخلاق الفاضلة، ونحا بها منحى تهذيبياً، لشدة غلبة القيمة الجمالية الجاهلية على أذهانهم.

مشكلة الوعي الجمالي عند شعراء صدر الإسلام :

لم يكن الشعراء الذين زجوا بأنفسهم في أتون الدفاع عن الإسلام متمثلين مبادئه بمنأى عن غلبة الصنعة الجمالية في غزلهم، سواء كان غرضهم منه محاكاة نهج الجاهليين، أو كان في سياق غرض ذي مضمون إسلامي، فنجد أن"كعب بن زهير[4]"الذي عمل قصيدته"البردة" بقصد الاعتذار إلى الرسول الكريم طمعاً بعفوه، افتتحها بغزل جاهلي يؤصل فيها القيمة الجمالية الجاهلية بامتياز في حين أن القصيدة معدة لتكون قصيدة إسلامية تحمل رؤى العقيدة الجديدة وآدابها وقيمها[5] (البسيط):

بـانَتْ سـعاد فَقَلْبي اليوم متْبـولُ مـتَـيم إثْـرها لـم يجز مـكْبـولُ[6]

1 ـ الخصر: البارد. المنور: الذي أخرج نوره أي زهره. القحوان: الأقحوان نبت طيب الرائحة.

2 ـ الوهنان: الفاتر.

3 ـ ينظر: ديوان حسان بن ثابت، حققه ، د.وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ج١، ص ١٧. وص ١٠٦و ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص ٢٦. وديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص٤٠.

4 ـ كَعب بن زُهَير، شاعر مخضرم، بدأ مناوئاً للإسلام، فهجا النبي صلى الله عليه وسلم، وشبّب بنساء المسلمين، فأهدر النبي، صلى الله عليه وسلم، دمه، لكنه ابتغى عفو الرسول فيما بعد، فأنشأ لاميته التي سميت" البردة "وأنشدها أمام النبي صلى الله عليه وسلم، فعفا عنه وخلع عليه بردته (؟ ـ ٢٦ هـ ـ ؟ ـ ٦٤٦ م). تنظر ترجمته في: الاشتقاق، محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٥٨، ص ٨٢. والأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي، ويليه كتاب التنبيه، أبو عبيد البكري، ط٢، دار الحديث، بيروت، لبنان، ١٩٨٤، ج٢، ص١٢٥. والأعلام، ج٥، ص ٢٢٦.

5 ـ ديوان كعب بن زهير، ص٢٦.

6 ـ بانت: فارقت. متبول: أصابه الهيام. متيّم: مضلل. يجز: من الجزاء. مكبول: محتبس عندها.

ومـا سعاد غَـداةَ البين إِذْ رحلـوا ... إِلاّ أَغَـن غضيض الطرفِ مكْحـولُ[1]
هـ ـيفاء مـ ـقْبِلَةً عجـزاء مـدبِـ ـرةً ... لا يـشْتَكى قِـصر مِـنها ولا طُـ ـولُ[2]
تَجلُو عـوارِض ذي ظَلْـمٍ إذا ابتَسـمتْ ... كـأنـه مـنْـهلٌ بـالراحِ مـعلُـولُ[3]
شُـجتْ بِـذي شَبمٍ مِن ماءِ محنِيةٍ ... صـافٍ بأَبطَح أضحى وهو مشْمـ ـولُ[4]

تفردت هذه القصيدة في الشعر الإسلامي بما أثارته من تأثير وملابسات[5]على الرغم من أنها تشكل نمطاً جاهلياً واضح المعالم والهوية، ولا تخلو من التقليد[٦]،إلا أنها شكلت نموذجاً فنياً يحتذى، وحازت شهرة واسعة لدى الشعراء، فقد عورضت وشُطّرت، وخُمست"[٧]وهذا ما حث الدارسين على تقصي خصوصيتها، لكن ثمة أهمية للإشارة إلى مفارقة في بنية القصيدة، تتمثّل في أن هذه القصيدة أنشأها "كعب" بغرض الاعتذارإلى الرسول صلى ا عليه وسلم، وإعلان إسلامه، وندمه على ما فاته منه؛ وهذا يعني أنّه كان على دراية بما يجب عليه تمثله من قيم الإسلام الجديدة التي لابد أن يظهرها في قصيدته، ولو دققنا في مطلعها الغزلي لوجدنا أن" كعباً"لم يتجاوز فيه القيم الجاهلية الجمالية للمرأة، على الرغم من أنّها استهلال للإعلان عن تغيير في فكره ومبادئه وعقيدته، وهي المجال للتعبير عن رؤيته الجمالية للمرأة وفق منظور يفترضه حدثُ القصيدة. وإذا كانت القصيدة تتأسس على الخيال الشعري في بنائها، فإن "الخيال يمكن أن يدرك الحقيقة، ويصوغها في طرائق جديدة وهذه الوظيفة المزدوجة لرؤية العالم بحساسية أكبر وأيضاً إبداعه يقوم الشاعر باستغلالها في محاولته لفهم العالم وتغييره[٨]"، ويبدو أن"كعباً"لم ينظر إلى الغزل في الشعر على أنه وسيلة لإبراز القيم الجديدة لجمال جسد المرأة، بل رآه تعبيراً عن جمال يتعلّق بمزاج حسي لم يتغير. فمازال الذي يثير شعوره بالجمال هو تلك المرأة التي تكون في صورة غزال، و في صوتها غنة، وفي عينيها فتور وحياء واكتحال، وفي قامتها رشاقة وامتداد، وفي كفلها امتلاء، وأما جمال ثغرها فبدا في شدة لمعان أسنانها التي تنضح ريقاً عذباً ممزوجاً بالماء الصافي[٩]، وهذه من المظاهر الحسية والمعنوية لجمال جسد المرأة السائدة عند الجاهليين، غير أن "كعباً" اقتصد في وصفه الحسي لينتقل إلى الحديث عن حتمية مفارقة الأحباب، ووهم التعلق بالمحبوبة التي تبدلت عواطفها:

---

1 ـ الأغن: يريد الغزال الذي في صوته غنة وهي نبرة مستحبة. غضيض الطرف: فاتر الطرف.

2 ـ لم يورد صاحب الديوان هذا البيت على أنه مذكور فيه. ينظر: جمهرة أشعار العرب، محمد بن أبي الخطّاب، أبو زيد القرشي، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص٢٨٢. هيفاء: رشيقة ممدودة القامة. عجزاء: ضخمة العجيزة.

3 ـ تجلو: تكشف. عوارض: الأسنان. الظلم: ماء الأسنان. النهل: أول شربة. العلل: الشربة الثانية.

4 ـ شُجت: عوليت بالماء ومزجت. بذي شبم: بذي برد. محنية: ما انحنى من الوادي. الأبطح: ما اتسع من بطون الأودية. مشمول: الذي أصابته ريح الشمال فبردته.

5 ـ الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد، دراسة نقدية، د. علي أرشيد المحاسنة، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية و اللغة العربية وآدابها، العدد(٣٣)، مكة، السعودية، ربيع الأول، ١٤٢٦، ج ١٧، ص ٤٨٤.

6 ـ تفردت هذه القصيدة بما أحدثته من تأثير في العصور اللاحقة إبداعها، وتمثل في دأب الكثير من الشعراء على معارضتها، أو تشطيرها في أشعارهم، أو الإفادة من صورها وألفاظها. ينظر: قصيدة بانت سعاد وأثرها في التراث العربي، السيد إبراهيم محمد، المكتب الإسلامي، ط١، دمشق، سورية، ١٩٨٦، ص٥٨. و بانت سعاد في إلمامات شتى، أحمد الشرقاوي إقبال، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩١، ص٧١. وتاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، ط٥، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٣، ج١، ص١٥٦، ١٦٢. و تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، ترجمة محمود فهمي حجازي، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، السعودية، ١٩٨٣، ج٢، ص٢٢١، ٢٢٢. فوات المحققين، نقد لكتب محققة من التراث، علي جواد الطاهر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٠، ص٢٦٤.

7 ـ قصيدة بانت سعاد وأثرها في التراث العربي، ص٥٨.

8 ـ شعرية كفافي، تأليف جريجي جوزدانيس، ترجمة و تقديم رفعت سلاّم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠، ص ٣٧.

9 ـ ذهب بعض الباحثين إلى أن المطلع الغزلي ينطوي على مقدمة لهجاء المحبوبة الكاذبة مسوغاً بذلك حضور الغزل الحسي في مقام مدح الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ينظر: الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد دراسة نقدية، ج ١٧، ص ٤٩٨.

فَما تَدوم على حالٍ تَكون بِها   كَما تَلَّون في أَثوابِها الغولُ[1]

وثمة من رأى أن يفسر هذه المقدمة الغزلية وفق رموز تتقنع بصورة المرأة، وهي تعبير "عن صراع تمثّل في الأمل في وصال سعاد، واليأس من لقياها، ممزوجة بالرهبة والخوف، مما حمل الأبيات مدلولاً رمزياً سما بالمضامين عن معناها المباشر"[2]، ويراد من ذلك صبغ القصيدة بنفسية شاعر ينضح بمشاعر الإيمان بقصد إبقاء القصيدة في دائرة الأدب الإسلامي الصادق، فقيل: "سعاد تجسيد للإحساس بالماضي الذي يدبر عنه متمثلاً في حياة الجاهلية التي انتهت بانتصار الإسلام، فسعاد تشبه أن تكون صورة من باطل حياة الجاهلية المدبر"[3]، وانساقت هذه الآراء خلف فكرة إثبات صدق عقيدة "كعب"، والدواعي النفسية التي دفعته إلى البحث عن مخرج من خوف عاشه بسبب هدر دمه وقلقه، فتجاهلت هذه الآراء الأصول الفنية للقصيدة التي ظهرت جلية بالعنصر الجمالي لصورة المرأة واتساقه مع نمط الغزل الجاهلي، ولم يعنوا كثيراً بإعلان "كعب" في بداية غزله عن أن سبب حاله النفسية والحزن الذي أصابه هو فراق محبوبته التي تركته، و رحلت عنه، فحطّم فراقُها قلبه الذي بقي متعلقاً بها محتبساً عندها مقيداً بحبها، ولو أن سعاد هي ماضي "كعب" الجاهلي لما فات الرسول الكريم صلى ا عليه وسلم، وصحابته، ومن فيهم من شعراء كلّهم على دراية بأصول فن الشعر ومراميه، أن كعباً يجترئ عليهم بإجهاره تعلّقه بجاهليته، و أن قلبه مازال مقيداً بها، وأنه كسير القلب على فراقها، وكان منشأ الالتباس في تفسير صورة المرأة في البردة أن هناك من أراد أن يخرج بالمرأة عن حقيقتها إلى رمز نفسي خالص ليبني تأويله على رغباته، وتمنياته، فجرى به مجرى التسويغ، والأدب بطبيعته قابل لهذه المزية "وذلك لأن الشعر عموماً يعبر عن أفكار لا يمكن ترجمتها حرفياً إلى اللغة العادية المشتركة، وإن التفسيرات والشروحات المتعلقة به لا متناهية"[4]. إن قصيدة"بانت سعاد"لم تخرج على منهج القصيدة الجاهلية في أصولها وطرق بنائها و تعدد موضوعاتها، والغزل جزء أصيل من هذه الموضوعات يبقى على خصوصيته مهما كان الغرض الرئيس من القصيدة، وإذا كانت عوالم الشاعر، وتجربته النفسية قد هيمنت حينها على أجواء القصيدة، وطبعتها بخصوصية التجربة الذاتية، فإن ذلك من طبيعة النتاج الفني الذي يحمل روح مبدعه، وكثيراً ما يكون الشاعر في بعض أحواله النفسية مستغرقاً في همه الذاتي، فيلون الغرض الشعري بنفسيته، وكثيراً ما تتداخل عوالم صور الشاعر في غرض ما مع حالاته الحية، وينشأ ذلك من انعكاس ذات الشاعر على عمله الفني الذي لا بد له من أن يصطبغ بنفسية مبدعه وعالم رؤاه، وثمة حقيقة واضحة هي أن هذه القصيدة وخاصة مطلعها الغزلي هي تجسيد للنمط الجاهلي الغزلي، وهي وليدة هذه الرؤية التي تحجبها عن التماهي في الرموز النفسية والتورية التي أرادها الشراح، والقصيدة في الأساس متأثرة بصورة مباشرة بقصائد جاهلية سابقة ومعاصرة لها[5] في الوجود، كانت قد أنشئت للغزل مقدمة لغرض جاهلي محض، وهذه واقعة تدحض

1 ـ تلوّن: تتلون. الغول: جنس من الشياطين.

2 ـ كعب بن زهير شاعر البردة، بيار يوسف قليمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص ١٨.

3 ـ كعب بن زهير شاعر البردة، ص ١٨.

4 ـ النقد و نقد النقد، تزفيطان تودوروف، إعداد ومراجعة، هشام صالح، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد (٣٤)، بيروت، لبنان، ربيع ١٩٨٥، ص ٣٠.

5 ـ فقد سبقه الأعشى بقوله: (بانَت سُعادُ وَأَمسى حَبلُها اِنقَطَعا \ وَاِحتَلَّتِ الغَمرَ فَالجُدَّينِ فَالفَرَعا).ويقول في أخرى: (بانَت سُعادُ وَأَمسى حَبلُها رابا \ وَأَحدَثَ النَأيُ لي شَوقاً وَأَوصابا)، ينظر ديوان الأعشى، ص ٧٢و ص ٢٢٨. ونجد للنابغة الذبياني٥ قصيدة يقول فيها: (بانَت سُعادُ وَأَمسى حَبلُها اِنجَذَما \ وَاِحتَلَّتِ الشَرعَ فَالأَجزاعَ مِن إِضَما). انجذم:انقطع.احتلت: نزلت. الشرع:

فكرةً لي القصيدة إلى مسارات رمزية تخرج بها على ضفاف غرضها الحقيقي، وثمة دليل واضح في شعر صدر الإسلام ينقض الشرح الرمزي للغزل الجاهلي عند الشعراء الإسلاميين، نجده في تجربة "حسان بن ثابت"[١] الذي يعد من أهم ممثلي الدفاع عن الدعوة الإسلامية، فهو شاعر رسولها المنافح عن مبادئها والناشر قيمها في شعره، وكان من الشعراء الذين "يحرصون الحرص كله، وهم يقربون الإسلام إلى الإفهام، على غسل النفوس من أوضار الجاهلية، وعلى نفحها بمثل عليا جديدة[٢]"، غير أننا نجده يفتتح قصيدته التي خلّد فيها فتح مكة بغزل من النمط الجاهلي، وكان قد أنشأها بعد أن تعمّقت تجربته الوجدانية والروحية في الإسلام، فبدأها بالوقوف على الأطلال مستعيداً صباه وذكرياته من مراتع ذات الأصابع وأطلال الجواء، فيستحضر طيف شعثاء، وديارها بما مر عليها من أمطار وظباء، ثم يستغرق بوصف ثغرها ومائه حتى ليكاد أن يقصر صورةَ المرأة عليهما[٣](الوافر):

كـأن خَبيئَةً مِـن بيتِ رأسٍ   يكون مِزاجها عسلٌ و مـاء[٤]
علـى أنيابِهـا أو طَعم غَضٍ   مـِن التفّاحِ هصره اجتِنـاء[٥]
إذا ما الأشرِباتُ ذُكِرن يومـاً   فَهن لِطَيبِ الـراحِ الفِـداء[٦]

و قدم "حسان" صورة للذته بطيب رضاب المحبوبة الذي يكاد أن يكون العنصـر الجمـالي الوحيـد للمحبوبة، فيطيل الوقوف عنده مفصلاً في طيبه ولذته، مسرفاً في انتقاء أطايب الخمر والفاكهة لتشبيه طيب ريق المحبوبة، ونجد من تحرج في أن ينسب هذا الغزل الشهواني لحسان (شاعر النبوة)[٧]، فعلّل ما فيها بخلط في مناسبتها، ولاسيما أنها مطلع قصيدة تخلّد فتح مكة على أن هناك من أكد مناسـبتها[٨]، وهذا التحرج نفسه الذي دفع إلى تفسير غزل"كعب"، ويتضح في هذه المقدمة أن "حسان" اقتصـد فـي تفصيل محاسن جسد المرأة، وهذه على ما يبدو طريقة للتخلّص من الحرج في الوقوف طـويلاً عنـد عناصر الجسد وجماليات أعضائه، وإن ما بقي منها لصورة المرأة يعبر عن تأصل إحساس"حسـان" بجمال جسد المرأة من غير تطور في الإحساس الجمالي، وعملُ الشاعر في اقتصاد وصفه، هو مـن باب تجنّب الإفاضة بالمتع التي تحول الوصف إلى لهو وتهتك بأعراض نساء المسلمين، والإسلام لـم يطلب تغيير الإحساس بجمال المرأة، وإنما حض على نشر الفضيلة التي تدحض إبراز اللهو، والفحش، ودعا إلى تجنّب التناول الشعري للمحرمات والمعاصي، والمجاهرة بالتهتك والشهوانية انسجاماً وآداب المجتمع الإسلامي، ولا سيما أن تلك المرحلة تكاد تكون حال نفير للدفاع عن القيم الإسلامية الجديـدة، ونشرها، وهذا يقتضي التحرز والتشديد في منع المظاهر الجاهلية بهدف وأدها، ولم يقـدر الشـعراء

اسم موضع. الأجزاع: جمع جزع، وهو منعطف الوادي ومنحناه.إضم: اسم وادي، وقيل هو جبل، ينظر ديوان النابغة الذبياني، ص١٠١. ولطفيل الغنوي لامية، يتحدّث فيها عن "شماء"يصفها بما وصف كعب سعاد، ينظر:ديوان طفيل الغنوي، ص٧٥. وهناك مقطعة لتأبط شراً يصف امرأة اسمها (سعاد) بأوصاف سعاد(كعب)،ينظر:ديوان تأبط شراً، ص١٤٥.

1 - هو أبو الوليد حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام الخزرجي الأنصاري. شاعر النبي (صلى الله عليه وسلم) وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، (؟- ٥٤هـ - ؟- ٦٧٣ م). تنظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء، ص ١٧٩. و الإصابة في تمييز الصحابة، ج١، ٣٢٦. و الأعلام، ج٢، ١٧٥. و تاريخ الأدب، عمر فروخ، ج١، ص٣٢٥.

2 - الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ١٦٧.

3 - ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص ١٧.

4 - الخبيئة: الخمرالمصونة. بيت رأس: موضع في الأردن.

5 - الجناء: جمع جنى وهو الثمر بعينه.

6 - الراح: الخمر.

7 - تطوّر الغزل، شكري فيصل، ص ٢٣٤.

8 - ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص١٩.

حينها على التمييز بين الإباحة بوصفها مظهراً جاهلياً، والتعبير عن الإحساس بالجمال، ولا سـيما أن مجاله التفصيل في مفاتن المرأة.

قيمة الجميل في لوحة المرأة في شعر صدر الإسلام :

ثمة صعوبة موضوعية في تحديد نموذج شعري يجسد جمال جسد المرأة في شعر صدر الإسلام، لكنا باختيارنا نص"الحطيئة"[1]نموذجاً موطئاً لفهم التجسيد الجمالي لجسد المرأة عند شعراء هذا العصر، نقدم نتاج شاعر خير الإسلام، وعاش فترة ليست بالهينة فيه، وكانت شاعريته عالية في رونقها وفنونها وتجويد عمود القصيدة الذي كان الغزل جزءاً أصيلاً فيه، فأخرجه مخرجاً تقليدياً؛ لأنّه لم يكن من ذوي القامات العالية في عالم الحب؛ و يعني ذلك أنه جسد صورة حية لواقع الغزل التقليدي في زمنه، ولم يمكّنه طول عمره في الإسلام من الخروج بغزله على المعايير الجمالية الجاهلية، بل التزم أصولها الفنية التي جلبت معها أصولاً فكرية جاهلية، فاسترجع اللوحة الجمالية للمرأة من عالم المغامرة الحسية الذي افتتحه "امرؤالقيس" مستلهماً أفانين الجاهليين في تحليل جمال الجسد، فأحس به إحساس الجاهلي، وانبهر في تكوينه الجمالي بما انبهر به سابقوه، يقول الحطيئة[2](الطويل):

أَتَـرتُ إدلاجـي علـى لَيـل حـرةٍ	هضـيمِ الحشـا حسـانَةِ المتَجـردِ[3]
إذا النوم ألهاهـا عـن الـزادِ خِلتَهـا	بعيد الكَرى باتَت على طَـي مجسـدِ[4]
إذا ارتَفَقَت فَوقَ الفِـراشِ تَخالُهـــا	تَخافُ انبِتاتَ الخَصر ما لَم تَشَـددِ[5]
وتُضحي غَضيض الطرفِ دوني كأنما	تَضمن عينَيهـا قَـذى غَيـر مفسِـدِ[6]
إذا شِئتُ بعد النومِ أَلفَيتُ ساعِــداً	علـى كَفَـلِ ريـان لَـم يتَخَـددِ[7]
لَها طيب ريا إن تَأتني و إن دنـت	دنَت وعثَةً فَوقَ الفِراشِ الممهــدِ[8]
خَميصةُ مـا تَحـتَ الثيـابِ كأنهـا	عسيب نَما في ناضِـرٍ لَـم يخَضـدِ[9]
تُفَــرقُ بالمِــدرى أَثيثـاً نَباتُــه	على واضِحِ الذفرى أَسيل المقَـلدِ[10]
تَضـوع رياهـا إذا جِئـتَ طارقـاً	كَريحِ الخُزامى في نَباتِ الخَلى الندي[11]
فَلَما رأَت من في الرحـال تَعرضـت	حيـاء وصـدت تَتقـي القَـوم باليـدِ

اقتفى"الحطيئة " في هذه الأبيات أثر الشعراء الجاهليين في بناء لوحة المرأة، وإحساسهم الجمالي في تفصيل عناصر جسدها، فغلب عليها الصنعة الجمالية الجاهلية سواء في بنائها الفكري أو الجمالي:

1 ـ هو جرول بن أوس بن مالك العبسي، شاعر مخضرم، لقب بالحطيئة لقصر قامته (؟ ـ ٤٥ هـ ـ ؟ ـ ٦٦٥ م) تنظر ترجمته في: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص٦٣. والأعلام، ج٢، ص١١٨. ومعجم الشعراء المخضرمين و الأمويين، د عزيزة فوال بابتي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ص١١٩.

2 ـ ديوان الحطيئة، من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، شرح أبي سعيد السكري، ط٢، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ص ٤٥.

3 ـ الإدلاج: مسير الليل. حرة: امرأة كريمة. هضيم الكشح: ضامرة البطن. الحسانة: الحسنة. المتجرد: التجرد.

4 ـ الزاد: الطعام. باتَت عَلى طَيٍّ مُجسـَدِ أي: بُرْد أشبع بالزعفران.

5 ـ انبتات: انقطاع. تشدد: تقوى.

6 ـ غضيض الطرف: فاترة الطرف.

7 ـ الكفل: العجيزة. الريان: الممتلئ. لم يتخدد: لم يذهب لحمه.

8 ـ الوعثة: الوثيرة البدن الكثيرة اللحم. الممهد: المفروش.

9 ـ خميصة: ضامرة. العسيب: ما عليه الخوص من سعف النخل. الناضر: الحسن. لم يخضد: لم يثن ولم ينكسر.

10 ـ المدرى: المشط. الأثيث: الكثير الشعر: واضح الذفري: جيد واضح العظم الشاخص خلف الأذن. الأسيل: الطويل. المقلد: موضع القلادة.

11 ـ تضوع: تفوح وتنتشر. الخلى: الرطب من النبات.

أ- البناء الفكري لقيمة الجميل في لوحة المرأة :

بنى"الحطيئة" لوحته على كشف عمود جمال جسد المرأة الذي يقوم على فكرة تناسق أعضائه واعتدالها، وحسن تناسبها في هيكل كلّي للجسد يظهر جمال مرآه الخارجي، فوصف البطن الضامر كبرد مشبع بالزعفران، والخصر الدقيق اللين الذي يكاد أن ينقطع، والعينين الفاترتين، والكفل الممتلئ، والشعر الكثيف المسترسل، فلم يخرج"الحطيئة"على ما ابتدعه الجاهليون ورسخوه، غير أنه لم يتسع اتساعهم في تحليل أجزائه، ولم يسايرهم في تركيزهم على بياضه، وشدة بريقه، أما في بناء الفعل الجميل فنهج منهجهم في ربط متعة الجمال بفكرة حب المغامرة، واقتحام المخاطر للوصول إليها، وإيثار المرأة الكريمة ذات المكانة الرفيعة، وإبراز عنايتها بنفسها وتطيبها، وإظهارها رقة أنوثتها بالصد والإعراض حياء.

ب- البناء الجمالي لقيمة الجميل في لوحة المرأة :

شكّل "الحطيئة" جملة فكره عن جمال الجسد في صياغة فنية بنت الإحساس بالجميل باستعمال مجموعة ألفاظ توحي به، وتمثل الذائقة الجمالية التحليلية للجسد مثل:(هضيم، حسانة، مجسد، غضيض، ريان، طيب ريا، وعثة، خميصة، عسيب، ناضر، أثيث، أسيل، تضوع، الخزامى، حياء) وهي ألفاظ استخدمها الجاهليون للإيحاء بجمال جسد المرأة، جعلت لوحة "الحطيئة" مطبوعة بالتقليد، فلم تسهم في بناء أفق جديد للجميل، بل أصلت الرؤية الجاهلية له، ونأت به عن الإشراق بالروح الجديدة التي شعت بها القيم الإسلامية، فعملت هذه الألفاظ على بناء الشعور بالجمال الحسي، وربطت النظرة الجمالية بذوق تقليدي لم يتحول وفق الألفاظ التي أوردها الحطيئة، ولم يسم بروح المرأة ومكانتها الفاضلة التي حثّ عليها الإسلام، واعتمد" الحطيئة " في بناء جمال لوحة المرأة على استجلاء المظاهر الحسية والمعنوية للجميل فيها، فجسد بالمظاهر الحسية جمال ضمور البطن وحسن تجرد الجسد، وضموره ونضارته:(هضيمِ الحشا حسانَةِ المتَجرِدِ، طي مجسد، خَميصةُ ما تَحتَ الثيابِ،عسيب نَما في ناضِرٍ لَم يخَضدِ)، وبينت جمال العين الفاترة (تُضحي غَضيض الطرفِ) أما جمال الامتلاء والبدانة في الجسد، فكان مظهره اكتناز الكفل وبدانته:(كَفَل ريان لَم يتَخَددِ، وعثَةً فَوقَ الفِراشِ)، وأما طيب الرائحة فمظهره تضوعها كعبق الخزامى (لَها طيب ريا،تَضوع رياها، كَريح الخُزامى في نَباتِ الخَلى الندي)، وكان مظهر جمال الشعر في كثافته وطوله:(أثيثاً نَباتُه على واضِحِ الذِفرى أَسيل المقَلدِ) وكشف بالمظاهر المعنوية للجميل عن رفعة مكانة المرأة، وحيائها:(ليل حرةٍ. تَعرضت حياء وصدت تَتقي القَوم بِاليد) وعن دقة خصرها، ولينه: (إذا ارتقَقَت تَخافُ انبتاتَ الخَصرِ). لقد شكلت مظاهر الجميل وألفاظه نسيج لوحة المرأة الجميلة، وكونت الإحساس بجمالها، لكن من دون أن تبني أي تمايز عن الصورة الجاهلية، بل اتسقت معها في مادة الجمال وصورته، وأكدت انتماءها لنمطها، وتأصلها الفني والفكري لها، فلم تمد جسوراً إلى ضفة روح الحياة الإسلامية الجديدة، وإن كان ثمة تمايز في تكوين الأحاسيس الجمالية بين نص"الحطيئة"، والنصوص الجاهلية، فإنما هو متعلّق بالجانب الفني في تجسيد المظهر الجمالي، وصياغته الشعرية من دون أن تطال بنيته وسماته. وغزل "الحطيئة" في منبعه تقليد فني، فلم يكن الشاعر من أبطال الحب والنساء، ولم تكن لتجربته الشخصية أن تمنح الأثر الأدبي روح صاحبه وفرادة رؤيته، فصور المرأة وفق العرف الاجتماعي العام للجمال، بعيداً عن المؤثرات الذاتية، أو

الموضوعية التي حملها الإسلام، وأبقى انتماء صورته إلى أصولها الجاهلية، شأنه شأن أغلب شعراء صدر الإسلام الذين، إما غرقوا بشهواتهم فأعادوا تهتك الجاهلية، أو تحرزوا في إبداع صور غزلية جديدة خشية اتهامهم باللهو واتباع الهوى، فهجروا الغزل، ومنهم اكتفى بأن يرتد إلى تقاليده الفنية، ومنهم من ارتأى أن يكون الرمز مسرى لغزله، ورسم هذا التوجه الفني في تجسيد لوحة المرأة علامة في تحولها.

قيمة الجميل في لوحة السرحة :

بدأت تظهر ملامح تطور جديدة في تشكيل لوحة المرأة عند شعراء صدر الإسلام بسبب حض الخليفة "عمر بن الخطاب" الشعراء على"السمو في التصوير والتعبير، وحذرهم من التعرض للنساء وذكر الأعراض، وأصبح الرمز لوناً من ألوان التقية الفنية، يغلّف به الشاعر قلبه المغرم بالجمال، ويكبح لسانه الكلاف بالوصف"[١]؛ ولأن شعراء صدر الإسلام كانوا مفتونين بالنموذج الجاهلي، وكانت رؤيتهم الجمالية صادرة عن غريزة دافعة، لم يستلهموا دعوة سمو التصوير في تعديل مزاجهم الشهواني الحسي، ليحلّقوا بأجنحة الروح وسمو العاطفة، و لم يقووا على هدم صنم الجمال الجاهلي، لتأصلهم الفني في الطواف حوله بقصائدهم، فتمكّن التقليد منهم، وأغمض أرواحهم في أعمالهم الفنية، غير أن التشدد في منع الإباحة من خلال وصف جمال الجسد، وإشهار الحب المعرض بشرف الناس، ألجأ بعضهم إلى استعمال الرمز في غزله، فأجرى تطوراً فنياً في بناء صورة المرأة، غير أنه لم يصدر عن تغير في مفهوم جمالها، أو عن تطور في تجسيده الشعري، بل نشأ جراء البحث عن مخرج رمزي يجنّبه التصريح، و"أبرع من سلكوا هذا المسلك "حميد بن ثور"[٢] إذ كان يرمز لصاحبته مرة بالحمامة، وأخرى بالشجرة لينجو من درة عمر، وبهذا الأسلوب في التعبيرعن الحب أضاف إلى الشعر العربي نمطاً رهيفاً من أنماط الغزل"[٣]، لكنه لم يأت برؤية جديدة لجمال المرأة، بل نأى به عن التحديد الدقيق لعنصر الجمال، وأطلقه للتعميم، وأجراه مجرى البوح الوجداني، وهذا ما تدلنا عليه قصيدته التي شكّلت النموذج الأبرز للوحة جمال المرأة الرمزية[٤]، وفيها يقول[٥](الطويل):

سقى السرحةَ المِحـلالَ والأبطـَح الـ ـذي	**بِـهِ الشـري غَيـثٌ مـدجِن و بـروقُ**[٦]
بـ ـأبطَح رابٍ كُـ ـل عـ ـامٍ يمـ ـده	**على الحـول عـراص الغمـامِ دفـوقُ**[٧]
فَمـا ذَهبـت عرضـاً ولا فـوقَ طولِهـا	**مِـن السـرحِ إلا عشـةٌ و سـحوقُ**[٨]

1 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٤٦٠.

2 ـ حميد بن ثور الهلالي، شاعر مخضرم، وفد على النبي صلى الله عليه وسلم، وأسلم بين يديه(؟ - ٣٠ هـ - ؟ - ٦٥٠ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص٣٩٥. ووفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣، ج٧، ص٧٣. و الأعلام، ج٢، ص ٣٨٣.

3 - الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٤٦٠.

4 ـ تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، ص ٢٤١.

5 - ديوان حميد بن ثور الهلالي، وفيه بائية أبي داؤد الإيادي، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٥، ص ٣٨.

6 ـ السرحة: شجرة عظيمة، ظلها بارد يستظل بها في الحرّ، كنّى بها الشاعر عن امرأة. المحلال: التي يكثر الناس الحلول بها.
الأبطح: مسيل واسع. الشرى: شجر الحنظل. المدجن: المظلم.

7 ـ الرابي: المشرف على الحول. عراص: سحاب كثير البرق. دفوق: كثير الدفق.

8 ـ العشة: القليلة الأغصان والورق. السحوق: الطويلة المفرطة.

تَنَوطَ فيها دخلُ الصيفِ بالضحى ... ذُرى هدباتٍ فرعهن وريقُ[1]
علا النبتُ حتّى طالَ أفنانُها العلا ... و في الماء أصلٌ ثابتٌ و َعروقُ[2]
فَيا طيب رياها ويا برد ظِلها ... إذا حان من حامي النهارِ ودوقُ[3]
وهل أنا إن علّلتُ نَفسي بِسرحةٍ ... مِن السرحِ مسدود علي طريقُ[4]
حمى ظلها شكس الخَليقَةِ خائفٌ ... عليها غرام الطائفين شَفيقُ[5]
فَلا الظلّ مِنها بِالضحى تَستَطيعه ... ولا الفيء مِنها بِالعشي تَذوقُ[6]
وما وجد مشتاقٍ أصيب فؤاده ... أَخي شَهواتٍ بِالعِناق نَسيقُ[7]
بأَكثر مِن وجدي على ظِل سرحةٍ ... مِن السرحِ إذ أَضحى علي رفيقُ[8]
أَبى ا ُ إلاّ أَن سرحةَ مالكٍ ... على كُل أَفنان العِضاهِ تَروقُ[9]

جمعت لوحة السرحة في أبيات "حميد" بين جمال المرأة وجمال الشجرة، وشكلت قيمتها الجمالية وفق هذا المزج الفني، وسندرس بناءها على النحو الآتي:

أ. البناء الفكري لقيمة الجميل في لوحة السرحة :

شكّل "حميد" بنيان قيمة الجميل في لوحة المرأة من جملة فكره وتصوراته لجمال امرأة ممنوع عنها، فألهمته إياها نار شوقه إليها، وكانت دليله في تصوير جمالها، ودليل الوله لا حاجة به إلى تفاصيل جمال المعشوق؛ لأنّه ينقله بفتنة الحب التي تصور كل ما فيه جميلاً فوق الجمال، ولا تقف العاطفة الملتهبة وحدها مضللاً عن حقيقة جمال المرأة وصوره، بل يؤدي الرمز الذي لجأ إليه "حميد" إلى تضليلٍ أشد، ولاسيما حين جعل المرأة شجرة، ووصف جمالها بالتلميح الناشئ عن جمال الشجرة، فأصبح الجمال في الشجرة كناية عامة تشي بجمال المرأة، ولا تبرز تفاصيله ومعالمه ودقائقه، ولم يحل هذا المزج بين الشجرة والمرأة دون ظهور الجميل في اللوحة، بل أرساه فيها بقوة من خلال فكرتي الشكل والفعل الجميلين للشجرة.

1 ـ الشكل الجميل :

تعلّقت فكرة الشكل الجميل بإبراز الجمال الخارجي لهيكل الشجرة، فأظهرها عظيمةَ البنيةِ مورقةً مخضرة، ظليلة، طويلة، سامقة، وهي صفات ترتبط بشكل الشجرة وتحدد جماله.

1 ـتنوط: تعلق بالسرحة. الدخل: صغار الطير، يكنى عن نفسه. الهَدَب: كل ورق ليس له عرض. وريق: كثير الورق.
2 ـ الأفنان: جمع فنن وهو الغصن المستقيم طولاً وعرضاً.
3 ـ ريا: طيب الرائحة. ودوق: يروى البيت: (وديق) وهو شدة الحر ودنو حمى الشمس.
4 ـ عللت: منيت وأملّت.
5 ـ شكس الخليقة: صعب الخلق. العرام: الشراسة و الأذى.
6 ـ الظل: ما كان أول النهار إلى الزوال. و الفيء: ما كان بعد الزوال إلى الليل.
7 ـ نسيق: منسّق.
8 ـ أضحى: أصابني الضحى. رفيق: الظل.
9 ـ الأفنان: الأنواع، مفردها: فنن. تروق: تفوق.

٢ ـ الفعل الجميل :

كان الفعل الجميل للسرحة المرأة أكثر أثراً ووضوحاً في بناء فكرة الجميل في اللوحة، لأن المعاني التي حملها "حميد" للرمز أوحت بالأثر النفسي لفعل السرحة، فجعلها محبوبة يكثر إليها حلولُ الناس ليتمتعوا بظلالها الباردة، فتحضنهم كأم حانية عطوف، وحلم "حميد" لفرط إحساسه بدفء حنوها أن يأوي إليها مثل صغار الطير، فيتعلّق بأغصانها كورقة صغيرة، لكن حلمه يؤول إلى هباء في مهب أكثر تلاشياً من تلاشيه كورقة في غصن شجرة؛ لأن المرأة منيعة برجل صعب الأخلاق شجاع غيور، يمنع عنها هيام العشاق، ويحمي نضرتها من أعينهم.

ب. البناء الجمالي لقيمة الجميل في لوحة السرحة

وجه الرمز بناء جمال لوحة المرأة نحو الإيحاء بالجميل أكثر من التصريح به، فضعف الإبراز الحسي للجمال، وأبهم تحديد معالم قوته الحسية المرئية، غير أنه ميز بناء جمال المرأة عند "حميد"، ويتجلّى هذا البناء من خلال مكوناته الآتية:

١ ـ الألفاظ الموحية بالجميل:

عمل الرمز على تجريد اللفظ الجمالي، وإقصائه عن التعبير المباشر عن جمال جسد المرأة. فكانت الألفاظ توحي بالجمال المجرد، أو بجمال الشجرة من خلال دلالتها على الحسن والرقّة، ففي جمال المطر الذي أراد"حميد"به للشجرة الحياة والتجدد والنماء ودوام النضارة استعمل الألفاظ التي تدل على دفق المطر، وكثافة سحابه ووهج برقه:(سقى، بروق، عراص، دفوق) أما في مجال جمال الشجرة التي رآها عالية نضرة وارفة حانية تؤوي شوقه، فعبر عنه بألفاظ تدلّ على حسن ظلها وبرده، وخضرتها، وشموخ قامتها، وطيب رائحتها، وأصلها: (السرحة، المحلال، وريق،علا، النبت،الماء، رياها، برد، ظلها، الظل، الفيء، رفيق،الأفنان، تروق) وفي مجال جمال الحب بين "حميد" حرارة حبه بألفاظ تدل على رقّة النفس والشوق: (دخّل، وجدي، مشتاق، وصال، فؤادي، العناق، نسيق، صبابة)، وفي مجال رفعة مكانة المرأة أورد ألفاظاً تدلّ على حصانتها برجل ومنعه الوصول إليها:(علات، مسدود، شكس، خائف، عرام). لقد انتمت لغة "حميد" إلى الواقع الجمالي للشجرة ولم يحل الأثر التجريدي الذي أرساه الرمز في اللغة دون ظهور سماتها العقلية والواقعية، فقد نقلت الأثر الجمالي لشكل الشجرة من حيث ضخامة الهيكل والارتفاع، وامتداد الظل وبرودته، وهي سمات جمالية واقعية للشجرة، وربطت اللغة في علاقتها الداخلية بين الجمال الواقعي للشجرة وجمال المرأة من خلال الإيحاء به، وفق ربط دلالي بين الخضرة والنضرة والشباب، وبين الظل وبرودته ولطف السكنى للمرأة، واتسمت اللغة بالمعيارية لدلالة الألفاظ على التقدير الجمالي للشكل، ومعايرة الجمال فيه؛ فأطلقته في الخضرة والنضارة وكثرة السقي؛ لأن الزيادة في هذه الصفات دلالة على شدة الشباب والحيوية والنماء، ولا حدود لجمال ذلك، بينما حددت معايير جمال الطول لأنّه صفة جمال في قامة المرأة والشجرة، فبينت أنه يبلغ درجة غير جمالية حين يكون على صورة العشّة الشجرة الجرداء، أو على صورة السحوق الشجرة المفرطة في الطول، وهما صورتان للطول لكنهما تفقدانه السمات الجمالية المتمثلة بالتناسق والاعتدال، وفصلت اللغة ارتباط الجمال بالواقع المادي فميزت بين الظل، وهو ما كان أول النهار إلى الزوال، والفيء وهو ما كان بعد الزوال إلى الليل، لعلاقة الجمال فيهما بالوقت.

٢ ـ المظاهر الحسية و المعنوية للجميل :

لم تظهر المظاهر الحسية لجمال جسد المرأة في اللوحة مباشرة، لأن الشاعر بدأ بتجسيد المظاهر الحسية للمطر الذي استسقاه لها، فرسم تضاعف طبقات السحاب وتزايده الذي جعله مظلماً، ثم نشط برقه فوشى الحلكة بلمعانه، ورسم لوحة الضوء والظلام، وتلألؤ دفق المطر بينهما: (غَيثٌ مدجِن و بروقُ، يمده على الحول عراص الغمامِ دفوقُ) وأما المظاهر الحسية لجمال الشجرة فجسدت صورة نمائها واخضرارها، وشموخها نحو السماء:(علا النبتُ حتّى طالَ أفنانُها العلا) وصورة عبق رائحتها الطيبة الزكية، وبساط ظلها المنعش ببرودته، فتطيب سكنى من أوى إليها:(فَيا طيب رياها ويا برد ظِلها) وباستقراء دلالات رمز الشجرة نستطيع أن نستوحي جمال المرأة المتمثل بنضرتها، وطيب رائحتها وحسن مساكنتها.

وتحولت المظاهر الحسية للشجرة إلى مظاهر معنوية لجمال المرأة، لأن الشاعر لم يصور جمال جسد المرأة بطريقة مباشرة، بل استعمل المظاهر الحسية للشجرة للإيحاء به، فكشف برمز السرحة عن امرأة نضرة محبوبة يرجو حبها الجميع، ويقصدونه: (السرحةَ المِحلالَ) وهي امرأة تملك جسداً جميلاً، غير بدينة: (فَما ذَهبت عرضاً) طويلة القامة ممشوقة باعتدال، فما فاقها طولاً إلا الأغصان الجرداء النحيلة، أوما كان طوله منافياً للجمال لفرطه: (ولا فوقَ طولِها مِن السرحِ إلا عشةٌ وسحوقُ) وبدت هذه المحبوبة جذابة بجمالها، متألقة بحنوها، تضم عشاقها مثل صغار الطير (تَنَوطَ فيها دخلُ الصيفِ بِالضحى) وهي أصيلة المنبت، عريقة الشرف، ذات مكانة رفيعة (وفي الماء أَصلٌ ثابِت وعروقُ)، ممنوعة على معللي أنفسهم بوصالها، فقد حماها رجل شرس غيور، وحجبها عن الساعين إليها نهاراً وليلاً (مسدود علي طريقُ،حمى ظلها شكس الخَليقَةِ خائفٌ عليها. فَلا الظِلّ تَستَطيعه، ولا الفيء تَذوقُ) فظلت مصونة عن الحالمين بمتعة ظلها، أو لذة فيئها، وظل الشاعر الذي تفرد بنزوع نفسه الشديد إلى حبها، ووصالها يتلظّى شوقاً إليها: (وما وجد مشتاقٍ) وبات على جمر التحسر بلقائها مثل مولّه أَلِف اتساق العناق فَحرِمه:(أَخي شَهواتٍ بِالعِناقِ نَسيقُ) فما كان وجد عاشق بمثل وجده (بِأَكثر مِن وجدي على ظِل سرحةٍ، أَضحى علي رفيقُ) وبقيت هذه المرأة على حرمانه منها أجمل النساء، فقد خلقت تفوقهن جمالاً (سرحةَ مالِكٍ على كُل أَفنان العِضاهِ تَروقُ) وقد ولّد الرمز في رسم لوحة المرأة الإحساس بجمالها، غير أنه كان جمالاً مبهماً، غائم الملامح، أشبه بصورة ظل امرأة، أخفت تفاصيل جمال جسدها وحدوده، ولم تفلح المظاهر الحسية والمعنوية للسرحة الجميلة أن تجسد الجمال الحسي لجسد المرأة من خلال الرمز الذي أوحى به، إذ أبقاه مجرداً،جمالاً عاماً يخص طبيعة الشجرة، أكثر مما يخص طبيعة جسد الأنثى.

٣ ـ جماليات الصورة و الصدى: (جمالية طيف الأم في بناء الجميل: المرأة الشجرة الأم):

استلهم "حميد"طاقة التصوير في بعث أطياف الحياة، وإيقاعها في لوحته، فأخرجها عامرة بألوان الطبيعة، تموج بحركة الحياة وتجلياتها، وتعزفها على وتر جمالها الذي لا ينضب تنوعه، وقد تفنن"حميد" في بناء التصوير الجمالي، فاتّخذ الرمز وسيلة فنية لبناء لوحة المرأة الجميلة، فكنى بالسرحة عن المرأة، و بنى مظاهر جمال المرأة الحسية والمعنوية على صور جزئية قامت على

الكناية (فكنى بنضارتها عن شباب المرأة وبعناصر شكلها عن عناصر جسد المرأة في الطول والري والاعتدال، وبالفيء والظل عن حسن سكناها ومعاشرتها، وبثبات العروق في الماء عن طيب أصلها، وعن نفسه بالطير) وشكّلت هذه السلسلة الصورية المتنامية من الكنايات لوحة الجميل، وطبعتها بطابع الصورة الرمزية التي"تحمل في خباياها حقائق شعرية تنأى بها عن الزخرف الشعري، وعن صندوق الأصباغ، وعن البلاغة[1]"، ولم يكن غرض "حميد" من إنشاء الترميز بالكناية إبداعاً فنياً أو بلاغياً، بل أراد وظيفته التي تخوله أن يتحاشى التصريح بالغزل الحسي، وأن يجسد عن طرق الرمز رؤيته الجمالية ومشاعره الداخلية. فقد صور الشاعر المرأة شجرة كبيرة حانية، يحل الناس إلى سكنى ظلها البارد في حر الصيف، وصور نفسه متضائلة كفرخ طير صغير، يحلم أن يعلق بها كورقة، فأظهر الشجرة أماً تحضن أبناءها في الشدة، وتعطف عليهم بظلها، وأظهر نفسه طفلاً صغيراً يتعلّقها، فأخذت البنية الشعورية للمرأة الجميلة بنية لا شعورية للأم، وأخذت البنية الشعورية لحب المرأة، والشوق إليها، والحزن لفراقها بنية لا شعورية لحب الأم والتعلّق بها، وألم فقدها الذي أخفى بنية لا شعورية للفطام، لذلك بدا الشاعر متلاشياً ضعيفاً ضائعاً يحتاج إلى حضن أم يرضعه سكينتها، ويرد عليه إحساسه الذي جعله يحلم بالتعلق كورقة صغيرة بأغصانها ويعيد مد مشيمته بنسغها، ليتجرد من إحساسه باليتم وألم الفطام، وبذلك ربط الشاعر علاقة الحب بعلاقة الأمومة وفق البنية اللاشعورية التي أوحت بها الرموز التي حملت أحاسيسه الظاهرة والباطنة.

وصاغ "حميد" لوحة جمال جسد المرأة في إيقاع موسيقي يوحي بالجميل، وينظّم الإحساس الصوتي به، فاختار البحر الطويل" لما يمتاز به من رحابة الصدر، وطول النفس، ووجد فيه مجالاً أوسع للتفصيل الذي يحتاج إليه الكشف عن جمال المرئي ودقائقه، فجعله موسيقا تصويرية خارجية للجميل، وجعل "وراء هذه الموسيقا الظاهرة موسيقا خفيةً، تنبع من اختياره كلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كلّ شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام[2]"، وأنشأ هذا الإيقاع الخفي من تكرار الحروف التي توحي أصواتها بعالم أحاسيسه ومشاعره، فكرر حروف "الميم والنون والراء والباء والسين والقاف"التي توحي بعالم الطبيعة والحياة، وحروف"اللام والنون والعين والحاء والفاء والقاف والشين"التي تنقل صدى مشاعره الداخلية التي تتقلّب بين الحب والشوق والجمال والإحساس بالحزن والفقد والتلاشي والتوق إلى السكينة التي يبحث عنها في فيء المرأة، فبنى تناغماً إيقاعياً بين الموسيقا الداخلية والخارجية، أوحى بصدى التجليات المعنوية والحسية للجميل في اللوحة، ونبين في الجدول الآتي عدد تكرار الحروف وإيحاءات أصواتها التي شكلت الإيقاع الجميل فيها:

1 ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، ط٣، مكتبة الأقصى عمّان، الأردن، ١٩٧٦، ص ٥.

2 ـ في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٧ ، ص٩٧.

الحرف	تكراره	إيحاءاته الصوتية
ل	٥٢	مشاعر ذاتية ، ورغبات الالتصاق، و النسبة والتملك[1]
ن	٢٤	أصوات الطبيعة و صدى المشاعر النفسية من أنين أو رنين واهتزاز.
ر	٢٤	حركة الطبيعة و الحياة من ترجيع وتكرار
م	٢٢	المشاعر النفسية وعالم الرغبة والحياة من جمع و ضم و رضاع،
ب	٢٠	الاتساع والامتلاء والعلو
ع	١٩	الذاتية و الفعالية و الظهور و القوة و الصفاء و السمو
ح	١٩	مشاعر (إنسانية) أصيلة، والرقة والكياسة والجمال
س	١٨	أصوات الطبيعة و الحركة والرقة واللين والسلاسة
ف	١٨	الرقة و اللطافة،و صوت النفس لحظة خروجه
ق	١٧	أحاسيس لمسية و بصرية وسمعية،أصوات الطبيعة
ش	٩	البعثرة والانتشار والتشتت والاضطراب
المجموع أحد عشر حرفاً	٢٤٢من مجموع عدد أحرف اللوحة ٧٨٢	

يدلّ الجدول السابق على تكرار حروف أسهمت إيحاءاتها الصوتية في بناء صدى للجميل في اللوحة، صاغ عوالمها بأنغام من روحها، فتتضاعف إثارة الإحساس بجمال المرأة أو الشجرة الأم التي تمنح الحواس لذّة وقع جمالها.

والتقى"حميد بن ثور" "امرئ القيس" في إخفاء صورة الأم في طيات لوحة المرأة الجميلة على الرغم من اختلاف الوسائل الفنية في تجسيد اللوحتين[2]، فكلاهما كان يبحث عن أمومة ضائعة استعاد ملامحها في بنية لوحة المرأة، وحلم بتظلّل سكينتها في أعماق المرأة التي أحب، ويجدر في ختام تحليلنا أن نشير إلى أن مظاهر الجدة التي انجلت عنها تتعلّق بإفاضة الرمز في لوحة الجميل الذي لم يتجدد في بنيته، ولم يطرأ تعديل عليه، سواء في مادته أو صورته أو معاييره، وانحصر تعلّق التجديد بأثر الرمز في تشكيل الجمال، فلم يجر الرمز تغييراً في سمات جمال المرأة، بل نحى الرؤية الجمالية المباشرة للجسد، بإظهار جمال الشجرة بوصف أجزائها المرئية، أما تأثير الرمز في تكوين البنية اللاشعورية، وتحويل صور الشعور فهو قائم في التشبيهات الحسية التي حملت رموزاً تتعلّق بتجربة الشاعر الجاهلي، وهذا يعني أن بدء جفاء الشاعر الإسلامي للتجسيد الجمالي الحسي لجسد المرأة، لم يكن المقصود منه إعادة بناء الإحساس الجمالي به وفق رؤية جديدة، أو تعديل مزاجه وتذوقه الجماليين؛ إنما كان استجابة لما أراده الإسلام من توجيه إلى العمل، والنأي عن اللهو والفوضى والفحش والمس بأعراض المجتمع، وإن التحولات التي بدأت تظهر على النظرة الجمالية للمرأة، كانت بفعل الاتساق بالتعبير الشعري مع أخلاق المجتمع الإسلامي وآدابه الاجتماعية، ولم تكن نتيجة تعديل الإحساس بمقاييس جمالية جديدة، وقد بقيت لوحة المرأة الجميلة في شعر صدر الإسلام صدى فنياً وفكرياً وجمالياً للوحة الجميل في الشعر الجاهلي، والصدى يشحب و يضعف ذاتياً.

1 ـ خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٨، أخذنا معاني الحروف بحسب ترتيب الجدول من الصفحات ص ٨٠، ص١٦١، ص ٨٤، ٧٢، ٧٣، ص ١٠١، ٢١٢، ص ١٨٣، ص ١١٠، ١١١، ص ١٣٤، ص ١٤٤، ص ١١٥).

2 ـ ثمة التقاء في بناء الصدى الجمالي في اللوحتين ناشئ من تكرار الحروف نفسها " ل، م، س، ف، ع".

ثالثاً: معايير قيمة الجميل بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام :

يتّسم الإحساس بالجمال بجانب من الفردية، ومزاجها،لأنه مبني على الانفعال الذاتي، ومهما تحقّق الاتفاق الجماعي على سمة جمالية فإن ثمة تمايزاً فردياً ينقض تعميم درجة معينة يراد بها تكوين معيار جمالي؛ لأن تحديد ضوابط قياسية للأحكام الجمالية يتطلب ضبط الشعور الجمالي، وإخضاعه لقاعدة قياسية، وهذا ينافي منطق عالم المشاعر والأحاسيس والأذواق؛ لأن "التقدير أو التقييم الجمالي هو عمل بحت من صنع المتذوق[1]"، فاللّذة الفنية الكامنة في تذوق الفن، وإدراك الجمال فيه هي"عرضة للأذواق الذاتية، تختلف الأمم والأفراد فيه بحسب أمزجتهم وأنظمة ذواتهم الداخلية[2]".

وإن اتّباع المنهج الموضوعي في التقدير الجمالي"ينتهي بنا في خاتمة المطاف إلى القضاء نهائياً على العاطفة والوجدان[3]"، لكن هناك من يدافع بقوة عن المنهج الموضوعي فيرى "أن الحكم الجمالي، بعكس ما وقع في ظن بعضهم، ليس مجرد تقدير تعسفي أو تقويم عشوائي محض، وإنما هو حكم موضوعي يخضع لعلة شرعية ألا وهي العمل الفني نفسه[4]"، لكن الاختلاف في تأسيس قاعدة ضابطة للجمال،لا يحول دون تحديد الجميل وجوانب قوته وضعفه، وإلا فكيف نصنّف درجات القبح والجمال؟! وثمة حاجة إلى تكوين معايير تَخلُص إلى الحكم على غاية القيمة الجمالية والغرض أو الهدف منها. وبتعيين الهدف نحدد معيار القيمة، وتدلنا قيمة الجميل التي استجليناها بين شعر الجاهلية وشعر صدر الإسلام على المعايير الآتية:

معيار الوظيفة :

آثر الشعراء في تجسيد قيمة الجميل للمرأة أن يظهروا السمة الجمالية بنموذج جمالي حي يقترن جماله بوظيفة تسهم في بناء الحياة، وكان هذا الإيثار مشتركاً بين شعراء المرحلتين لعدم تمايزهم في بناء قيمة الجميل في المادة والصورة، فوجدناهم قد ربطوا بياض البشرة بالشمس التي تؤدي، على الأقل في المستوى الملموس، وظيفة الإضاءة التي تصنع الدليل لرؤية الأشياء، فتؤدي إلى معرفتها، والإحساس البصري بكنهها وجمالها، وهي التي تصنع النهار الذي تُبنى في ضوئه أعمال الحياة وحاجاتها.

وقد قرن الشعراء جمال بياض البشرة بالبيضة التي تنتج من وظيفة الخصوبة في تكوين الحياة، وتؤدي وظيفة الولادة، وحددوا مظاهر جمال الأعضاء بضمورها الذي يؤدي وظيفة رشاقة الحركة، أو بامتلائها وبدانتها لأنها وفق موروثهم المعرفي تؤدي وظيفة الخصوبة، وبينوا جمال الشعر بتشبيهه بعذق النخل، وبالكرم، فأظهروا جمال الجماد بما يؤديه من وظائف النماء والإثمار، وأكثر شعراء المرحلتين من إظهار جمال الجسد بصورة الري والسقي، وفصلوا صورة الماء لبيان أثره في تكوين جمال الثغر، وتجدد حياة السرحة حتى صارت صورة الماء لوحة جمالية تضم عدة صور جزئية امتدت على عدة أبيات، والماء أياً يكن مظهره الجمالي فهو عنصر وظيفي للحياة وتكوينها

1- فصول في علم الجمال، ص١٠٦.

2- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله، مطبعة لجنة التأليف والترجمة و النشر، القاهرة، مصر، ١٩٤٧، ص٣٦.

3- مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٧٧، ص١٩٧.

4- مشكلة الفن، ص١٩٦.

واستمرارها، وكان الشعراء يربطون الجميل بالوظيفة الحياتية وفق الحاجة التي تشكّل متطلبات حياتهم،وكان إعجابهم بالشيء،أواستياؤهم منه ينتج من حاجة حياتية سواء كانت ذاتية أو موضوعية؛ لذلك وظّفوا الجمال استجابة لحاجاتهم وأخضعوه لمتطلباتها، فكانت قيمة الجميل عندهم هي جملة معايير لتلبية هذه الحاجات، فالجميل قام على مقاييس التناسق والتكامل والانسجام والحيوية، وهي سمات تحدد جمال الشكل الخارجي الذي لا يتحقّق إلا بالصحة والعافية، وهذا يعني أن الجميل تعبير عن صحة وظائف الجسد وحياته، وصحة وظيفته هي حاجة إلى بناء الحياة وفق متطلبات البيئة، ولما كان الجميل مادة الفن الشعري الذي عبر عنه فإنه نقل معياره الوظيفي إليه، فحمله أثره في بناء وظيفة اجتماعية، "فكل ما يعني المجتمع من الفن، إنما هو وظيفته الاجتماعية[١]". وإن علاقة الإنسان بالشعر سواء في نتاجه أو تلقّيه هي علاقة ذات صبغة اجتماعية، و" الوظيفة في الفن علة الجمال فيه، فكل ما يؤدي وظيفته يحقّق الجمال، ويبدو جميلاً"[٢].

معيار المتعة :

كانت قيمة الجميل عند شعراء المرحلتين تجلياً للإحساس بجمال جسد المرأة، وتجسيداً فنياً له، والإحساس بالجمال هو نفسه إدراك للمتعة التي تتولّد بحصول اللذة سواء كانت حسية ناتجة من حلاوة المذاق، أو نفسية نابعة من فرط السرور والغبطة، أو فكرية تحدث في الاكتشاف المعرفي، وهي" تعني إدراك الملائم[٣]"، وترتبط بقيمة الجميل ارتباطاً عضوياً، وقد صور الشعراء جمال الجسد وفق ما يلائم طباعهم وأذواقهم، ويحقق اللذة التي"هي أساس الجمال[٤]"، فصدروا في بناء جمال المرأة من مبدأ اللذة الذي" يدلّ على اتجاه الكائن العضوي في الصور البدائية من سلوكه، أي فيما يسمى بالعمليات الأولية اللاشعورية، إلى الحصول على اللذة، وتجنب الألم من دون اعتبار لمقتضيات الواقع[5] "، فأظهروا متعة إحساسهم بنعومة لحم الجسد، وملاسته ولينه واكتنازه وانصقاله وامتلائه وريه، وبمذاق طعم الرضاب، ورائحة الطيب، وكلّها مظاهر تحقّق اللذّة والمتعة، و كان انجذاب الشعراء إلى جمال الأنثى واستلطاف محاسنها دافعهم الرئيس إلى إعادة بنائه فنياً، والجاذبية والاستلطاف يشكلان وفق علم الجمال النفسي ظاهرة الانجذاب"التي تعني واقعة معقّدة، تنتج من عنصر ثابت هو العنصر الجمالي في الصورة، أو العبارة، وآخر متحول هو اللذة في مظاهرها غير المتناهية العدد التي تولّدها أنواع القيم المختلفة"[٦]، وتجلّت ظاهرة الانجذاب في صورة جمال الجسد عند شعراء المرحلتين بمختلف دوافعهم النفسية، غير أن بعض الشعراء مثل"امرئ القيس وسحيم عبد بني الحسحاس "حولوا الانجذاب في تصوير جمال الجسد إلى ظاهرة الاستغراق الذي يعني تركيز الانتباه في موضع معين، داخلياً كان أم خارجياً إلى درجة تجعل المرء، يكاد يسهو عن كل شيء خلاف ذلك الموضوع[٧]"، فجعل هؤلاء

1- مشكلة الفن، ص١٠٩.

2- علم الجمال البرجوازي المعاصر ، مجموعة من العلماء السوفييت، ترجمة فؤاد مرعي، دار الفجر، حلب، سورية، (د. ت)، ص١٢٨.

3 - البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، د. سعد الدين كليب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٩٧، ص٢٣٣.

4 - الإحساس بالجمال، ص ٦١.

5 - الموجز في التحليل النفسي، سجموند فرويد، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، راجعه مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٢، ص١٠٨.

6 - علم الجمال، بنديتو كروتشه، عربه نزيه الحكيم، راجعه بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، عمّان، الأردن، ١٩٦٣، ص ١١٠.

7 - الموجز في التحليل النفسي، ص ١٤.

الشعراء الجميل وسيلة للمتعة، وأبرزوه بتمتعهم به، والتلذذ بمظاهر إثارته[١]، حتى كادت تتحول اللذة الجمالية إلى لذة حسية محضة[٢].

وكانت المتعة عند الشعراء الجاهليين من أهم دوافعهم إلى تصوير الجميل، وسبباً في إباحة شهواتهم بحدودها العليا، أما شعراء صدر الإسلام فإنهم على شدة تقليدهم لمنهج الجاهليين في ربط الجمال باللذة بدؤوا رويداً رويداً يطفئون نار رغباتهم في أتون صورة الجميل باستثناء المتهتكين أو الذين أبقوا الجاهلية في نفوسهم سراً أو علانية، وبدأت تظهر ملامح التخفّف من إبراز المفاتن الحسية المثيرة صراحةً للذة، فبدأ الرمز الذي تجلى عند "حميد بن ثور" يميل إلى الإيحاء بالجمال العام وإبراز الأثر الوجداني للجمال، وراحت لوحات الجسد تخمد غلواء اللذة على الأقل بتحويل الغزل إلى تقليد، فشحب وهجه، وخمل الإحساس باللذة فيه لمدة وجيزة؛ ما لبث الغزل أن استعادها مستعرة فيما بعد عصر صدر الإسلام، غير أن الخمول الذي تحدثنا عن إرهاصاته في شعر صدر الإسلام لا يحول دون القول: بقيت لوحات الغزل التقليدية عند شعرائه تتسق بمعيار المتعة في تجسيد جمال جسد الأنثى، وهذا يدلّ على أن اللذيذ عند شعراء المرحلتين كان يعني بالضرورة الجميل، والشعور بالمتعة كان يعني إحساساً مادياً بالجميل.

1 - ديوان امرئ القيس، ص ٣٥، و ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص١٩، ٢٠، ٢١.

2 - ديوان امرئ القيس، ص ٣٥، و ما بعدها. وديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص٥٦، ٥٧.

الفصل الثّاني

قيمة الجليل [الإنسان]

بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

قيمة الجليل (الإنسان)

بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

أولاً: قيمة الجليل في لوحات الرجولة في الشعر الجاهلي:

مدخل: المفهوم الجمالي لقيمة الجليل:

الجليل قيمة جمالية تتعلّق بالأفعال، والأفكار التي تسمو بالإنسان، و"ترتفع بأحاسيسه ومشاعره وأفكاره فوق التفاهة والضعة"[1]، وهي قيمة تتداخل في مظاهرها صور الجمال التي تعنى بمعاني القوة والرفعة والهيبة، فالجليل هو الجانب المعنوي الجميل في الإنسان والطبيعة الذي يوحي بالعلو ويثير الإعجاب والدهشة، وإذا كان الجميل يختص بالمرئي والشكلي؛ أي صورة الشيء وفق الرقّة والعذوبة والسلاسة، فإن الجليل يختص بجمال بالأفعال، وسموها وقوتها؛ أي بمادة الشيء، وبتعبير أدقّ "إن الأفكار والفعال هي وحدها، تتصف بالجلال أولاً، أما الأشياء المرئية فلا تصبح جليلة إلا عن طريق التمثيل والإيحاء حينما تولّد في النفس انفعالاً خلقياً معيناً، في حين أن الجمال ينتمي إلى الأشياء المرئية وحدها، ولا يمكن نسبته إلى الحقائق الخلقية إلا من طريق المجاز"[2]، وتتجلى صورة الجليل في الشعر بالأوصاف التي تثير الشعور بالقوة، والرعب اندهاشاً بالموصوف، فالجليل مظهر"يثير فينا فكرة الألم والخطر، ويشعرنا بالرهبة والخوف، ويعمل بطريقة مشابهة للرعب؛ كلّ هذا هو مصدر الجليل في الفن، فالألوان القاتمة تمكّننا من خلق لوحات ضخمة هائلة"[3].

وظهرت قيمة الجليل في الشعر الجاهلي في لوحات الطبيعة والإنسان بشكل لا تضاهيها قيمة أخرى سواء من حيث تنوع الموضوعات التي برزت فيها جمالية الجليل أومن حيث سعتها وانتشارها في قصائد الجاهليين، ونظراً لهذا الاتساع الكمي والنوعي للوحات قيمة الجليل سنخصص هذا الفصل لدراستها في اللوحات التي صورت الإنسان في مظاهر جليلة، ولاسيما لوحات الرجولة التي تغنّى بها الشعراء الجاهليون، وكشفوا عن تصوراتهم لجماليات الرجولة، وأبرزوا قدراتهم على الإيحاء بالتمايز الجمالي في مراتبها، ولا بد بداية أن نبين مفهوم الرجولة عندهم.

الرجولة الجليلة في الشعر الجاهلي:

كانت الرجولة في الجاهلية حاجة أساسية في الحياة، وهي مقياس الوجود الكريم الذي يسعى إليه كل إنسان ليصون حياته ويحفظ مكانته الاجتماعية، ويذلّل قسوة طبيعة يعيش بين أحضانها، ويقهر مفاوزها، ووحوشها، وغضبها، وينسجم مع أعراف بيئة اجتماعية تقوم على الغزو والإغارة والحروب، فتصبح الرجولة مطلباً وجودياً اجتماعياً أولياً لكلّ فرد ينشد الحياة الحرة الكريمة في البيئة الجاهلية الاجتماعية والطبيعية؛ وترتبط الكرامة الصالحة لهذه البيئة بالقوة في سماتها المادية والمعنوية، فالرجل الحر الكريم في الجاهلية هو السيد القوي الشديد، والفارس الشجاع، والغني السخي،

1- في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، ص٧٠.

2- الإحساس بالجمال،ص٢٥٥.

3- فصول في علم الجمال، ص٥١.

والحامي المجير،النبيل، الحكيم، والاجتماعي الإنساني، وهذا يعني أن مكونات الرجولة عند الجـاهليين تتّسم بمظاهر القوة، وتتضمن الرجولة بوصفها مظهراً جليلاً في بنيتها الفكرية عناصر مـن مظـاهر الجمال الذي يمنحونه في أشعارهم صوراً تنتقل به من الإحساس بالعذوبة والرقة، إلى القوة والفخامة، ومن المرئي والشكلي إلى الفعل الذي يجنح بالجمال نحو القوة والرفعة، وقد تحدث الشـعراء الجـاهليون بكثرة عن الرجولة، وأعلوا من شأنها في أغراض الفخر والحماسة والمديح والرثـاء، وكـانوا يبـرزون الخصم رجلاً جليلاً وبطلاً متمرساً بهدف إنصاف الخصم، أو بقصد إظهاره قريناً بطلاً، يعني التفوق عليه مأثرة عالية في الرجولة، وكان مبدؤهم في تصوير الرجولة يقوم على تجسيد مظاهر القوة في مكوناتهـا المختلفة، سواء في الشكل الموحي بالمهابة، أو الموقف الدال على قوة الشخصية، أو الفعل الـذي يجسـد الشجاعة والبسالة، أو رفعة نسبه ومنزلته في قومه، ونلمح تجليات هذه المبادئ في وصـف"عـروة بـن الورد[1]"رجولته التي لا تنام على ثأر ملمحاً إلى إباء نفسه، وإرادة البطولة فيها، ودافع عن نقاء نسب أمـه واصفاً إياها بالحرة، تلد الرجال النجباء الأقوياء، ويبين أن علامات الرجولة تتجلى في الشكل بطول الجسم وقامته الفارعة، وامتداد ممتد عصب الرجل واليد، وهي كناية عن القوة والشجاعة، فأظهر صورة الشـكل الرجولي الذي توحي ميزاته بالقوة و المهابة مجملة في بيت واحد[2](الطويل):

وما طالِب الأوتار إلّا ابن حـرةٍ   طويلُ نَجادِ السيفِ عاري الأشاجِعِ[3]

وربط الشعراء الجاهليون عناصر جلال الرجولة بمتطلبات البيئتين الطبيعية والاجتماعيـة اللتـين تحتاجان إلى رجال أقوياء الجسد رفيعي النسب والمنزلة، وتنسجم بذلك صورة الجليل عندهم و معايير حياتهم وطبيعته.

وهم في أشعارهم لا يختلفون في عناصر الرجولة ومكوناتها، وإنما يتمايزون بـإخراج صـورها الفنية، وطريقة رسمها، وتفاصيلها وتجلياتها الشعرية، فنجد "طفيلاً الغنوي" قد رسم مظاهر الرجولة الجليلة في معرض فخره بقومه، فجعل فيهم كلّ رجلٍ جليلٍ كريم سيداً جميل الجسم، متمرساً بـالحرب، يمتـاز بطول نجاد سيفه لطول جسمه، وإبائه الضيم، واقتنائه الخيل التامة الحسن، السريعة، القوية[4] (الطويل):

وفينا تَرى الطّولى وكُل سميـدعٍ   مدربٍ حربٍ و ابن كُل مـــدربِ[5]
طويل نِجادِ السيفِ لم يرض خُطةً   مِن الخَسفِ ورادٍ إلى الموتِ صقعـبِ[6]
وفينا رباطُ الخَيل كُل مطَهـمٍ   رجيلٍ كسِرحان الغَضـــا المتأوبِ[7]

ونستطيع أن نميز في الشعر الجاهلي بين ثلاث لوحات للرجولة تمثّل قيمة الجليل وهـي الرجـل الصعلوك والرجل الحر والرجل السيد، ويكشف التباين الجمالي في تجسيد هذه اللوحات عن الـوعي

1 - هو عروة بن الورد بن زيد العبسي، من شعراء الجاهلية و صعاليكها، كان يلقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم، وقيامه بأمرهم ، (؟ - ٣٠ ق. هـ - ؟ - ٥٩٣ م)، تنظر ترجمته في: الشعر والشعراء، ص ٤٠٧، و الأعلام،ج٤، ص٢٢٧.

2 - ديوان عروة بن الورد، شرحه وقدم له ووضع فهارسه د سعيد ضناوي،ط١، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص ١٩٢.

3 - الأوتار، جمع وتر، وهو الانتقام والثأر.النجاد ما وقع على العائق من حمائل السيف، وطويل النجاد كناية عن الطول القامة. الأشجع في اليد والرجل: العصب الممدود فوق السُّلامى من بين الرُسغ إلى أصول الأصابع، وهي كناية عن القوة و الرجولة.

4 - ديوان طفيل الغنوي، ص ٢٥ ،٢٨.

5 - الطولى :قوم جلة. السميدع: الكريم السيد، الجميل الجسم.

6 - الخسف: الضيم. الوارد: المتقدم. الصقعب: الطويل.

7 - رباط الخيل: يريد أنهم يتخذون الخيل. المطهم: الحسن التامّ. رجيل: شديد الحافر. السرحان الذئب. الغضا شجر.التأويب:الرجوع.

الجمالي للشاعر الجاهلي بتدرج القيمة الجمالية، و مصاقبة الأوصاف الجمالية لتفاوت قيمة الرجولـة، وقدرته على تصنيف مراتب الرجولة بحسب معايير مجتمعه من خلال التمايز الجمـالي فـي بنائهـا، وسنفصل ذلك في السياق الآتي:

أ- نموذج الرجل الصعلوك :

ويمثّل صورة الرجولة التي ظهرت في أشعار الصعاليك التي عرضوا فيها صور حياتهم، وملكاتهم الفردية التي ميزوا بها رجولتهم، وفعالها التي تفوق رجولة الأحرار بأساً وشدة مثلما ذهب"السليك بـن السلكة"[١](الوافر):

فإني يا بنةَ الأقْوامِ أُربـــي	على فِعل الوضِي مِن الرجال[٢]
فلا تَصِلي بِصعلُوكٍ نـؤُومٍ	إذا أمسى يعد مِن العِيال[٣]
ولكِن كُل صعلُوكٍ ضـروبٍ	بِنَصل السيفِ هاماتِ الرجال[٤]

رسم"السليك" مظاهر رجولة الصعلوك بوحي موقف تجرع فيه مرارة الإحساس بدونيتـه فـي نظرة المجتمع القبلي التي تقيمه بلونه لا بفعاله، فانفجر يفاخر بفعال الرجل الأسود التي تزيد مفـاخر الرجل الأبيض، لأنها نتجت خالصة عن قوة صنائعه الفردية، فهو رجل كثير الضرب بالسـيف غيـر كسول، يعتمد على نفسه فلا يركن إلى الذلّ، وهي أفعال تفوق فعال الرجل الأبيض، وكثرت مثل هـذه الصور التي تغنى فيها الصعاليك برجولتهم[5]، وعيونهم على رجولة الأحرار التي لا تفـوقهم إلا بعلـو النسب الذي لم يحبط وجودها المميز في فعالهم.

قيمة الجليل في لوحة الرجل الصعلوك :

لم تقتصر صورة الرجولة في أشعار الصعاليك على أبيات مفردة، بل نجدهم أفردوهـا لوحـات خصوها لوصف مظاهر رجولة الصعاليك، ورسموا فيها جمالياتها التي تناقض معايير جمال الرجولـة في مجتمع القبيلة، وتشكّل انقلاباً عفوياً على صورتها المثالية في العرف القبلي، فنفوا حصرها بالسادة الأحرار، وارتباطها بالنسب، ورأوا أن الرجولة صنيع فعل الإنسان أياً كان انتمـاؤه، ومنشـؤه، فـإن الرجل صعلوكاً كان أو غراباً ففعاله"تفوق فعال الرجل الوضيء وفق تعبير"السليك"؛ وهذا يعني أن أحد مكونات الرجولة عند الصعاليك كان منشؤه دافعاً نفسياً ووجودياً في الآن معاً، لكونه وليد رد فعل على واقع الصعلكة، قائم على إثبات الذات المنسلخة عن القبيلة الفاقدة احتضانها المعنوي والمادي، ونجـد نموذج هذه الصورة في لوحة"لتأبط شراً" رسم فيها صورة براقة لجمالية رجولة الصـعاليك، مجسـداً مذهبهم الفكري والجمالي[٦](الطويل):

1- ديوان السليك بن السلكة، تقديم وشرح د.سعدي الضناوي، ص ٨٨و ٨٩.

2 - أربي: أزيد: الوضي: الوضيء: النظيف الحسن.

3 - فلا تصلي: فلا تبادلي الحب. نؤوم: كثير النوم. العيال: جمع: العَيِّل وهو من ينفق عليه ويعال.

4 - الضروب: الكثير الضرب. هامات الرجال: رؤوسهم.

5 - ينظر على سبيل المثال: شعر الشنفرى، ص ٧٥، ٧٦ ، وص ١٠٨، ١٠٩. وديوان عنترة،ص٤٧، وص٧٧، ص ١٥٦، و ص٢٢٥. وص ٢٤٢،و ص ٢٤٨. وديوان عروة بن الورد، ص ٨٩، وص٢٢٦. وشعر عمرو بن براق، ص١٠٧.

6 - ديوان تأبط شراً وأخباره،جمع وتحقيق وشرح على ذو الفقار شاكر، ط١،دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،١٩٨٤، ص ١٥٦،١٤٨.

١ وإنّي لَمهدٍ مِن ثَنائي فقاصد — بهِ لابن عم الصدق شمس بن مالكِ[1]

٢ أهز بهِ في نَدوةِ الْحي عِطْفَه — كما هز عِطْفِي بالهجان الأوارِكِ[2]

٣ قليلُ التشَكي لِلْمهم يصيبه — كَثير الْهوى شَتّى النوى و المسالِكِ[3]

٤ يظَل بِموماةٍ و يمسِي بِغَيرِها — جحِيشاً و يعروري ظهور المهالِكِ[4]

٥ و يسِبقُ وفْد الريحِ مِن حيثُ ينْتَحِي — بِمنْخَرِقٍ مِن شَدِهِ المتَدارِكِ[5]

٦ إذا خاطَ عينَيهِ كَرى النومِ لَم يزلْ — لَه كَالِئٌ مِن قَلْبٍ شَيحان فَاتِكِ[6]

٧ و يجعلُ عينَيهِ ربيئَةَ قَلْبِهِ — إلى سلةٍ مِن حد أخْلَقَ صائِكِ[7]

٨ إذا هزه في عظْمِ قِرنٍ تَهلّلَتْ — نَواجِذُ أفواهِ الْمنَايا الضواحِكِ[8]

٩ يرى الوحشَةَ الأُنْس الأَنِيس ويهتَدِي — بِحيثُ اهتَدتْ أُم النجومِ الشوابِكِ[9]

تشكّل هذه الأبيات لوحة شعرية مستقلة لنموذج الرجولة عند الصعاليك.وتبدو لنا فيها البنى الفكرية و الجمالية لقيمة الجليل على النحو الآتي:

أ-البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الرجل الصعلوك :

قامت رجولة الصعلوك عند "تأبط شراً" على التبرؤ من الانتماء إلى القبيلة،واستبدال إعلاء الفعل الفردي برفعة النسب، فاتسمت بالجمالية الواقعية، وحرارة صدق انتمائها إلى بيئة الصعلكة، وكشفت عن سمات فعال الصعلوك التي تصدر عن قسوة الطبع، والتأبد، والشراسة، وهي سمات اكتسبها الصعلوك من ألفته بيئة المعاصي ومراسه العنف، فتأسست فكرة الجليل على تجليات مظاهر القوة في شكل الصعلوك وفعاله، وظهرا في اللوحة على الشكل الآتي:

١ - الشكل الجليل: ضعف الحديث المباشر عن مظهر الرجولة في الشعر الجاهلي ولاسيما عند الصعاليك إلا ما كان بقصد التعبير عن فعل المظهر، وإذا كان جمال الشكل أحد أبعاد صورة الرجل الجليل، فإن الشاعر الغراب تجنّب ذكرها؛ لافتقاده هذا الجمال، بل كان لون بشرته مثلاً للقبح يدني

---

1 - وردت: إني في هذا الديوان،بينما وردت: (وإني). ينظر: ديوان تأبط شراً، إعداد وتقديم طلال حرب، ص ٥٢. و ديوان تأبط شراً، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،٢٠٠٣، ص٤٤.

2 - ندوة الحي: مجتمع الحي ومجلسه.عطفه:جانبه. الهجان: الإبل الكريمة.الأوراك: التي ترعى شجر الأراك.

3 - كثير الهوى:شتى الهوى، أي كثير الهمم مختلف الشؤون.

4 - الموماة: المفازة. الجحيش: المنفرد. يعروري: يرتكب المهالك.

5 - وفد الريح: أولها. ينتحي: يعتمد ويقصد. المنخرق: السريع الواسع. المتدارك: المتلاحق.

6 - خاط الكرى: النوم الخفيف. كالئ: الحافظ. الشيحان: الحازم. الفاتك: الذي يفاجئ غيره بالمكروه.

7 - رأى محقق الديوان أن هذا البيت ملفق على تأبط شراً،وروى(أخضر باتك) وأردف رواية (أخلق صائك).أما في الديوانين الآخرين فقد وردت الرواية الثانية.ينظر: ديوانه،المصطاوي، ص٤٥،وديوانه، طلال حرب، ص ٥٣. الربيئة: العين التي ترقب وترصد. والسلة المرة من سل السيف.الأخلق:الأملس.الصائك الشديد.

8 - تهللت: ضحكت. القرن: النظير في الشجاعة. النواجذ: الأضراس .

9 - أم النجوم: الشمس و قيل المجرة. الشوابك: النجوم المتداخلة.

مكانته الاجتماعية، و"هو ما كان يعرف من مخاصمته للوسامة وأنه كان يتعامل مـع التعاسـة وجهـاً لوجه"[1]، وأما الحديث عن شكل أعضاء الجسم التي تعبر عن مظاهر قوة الرجل وفعاله، فإنهـا كـذلك تضعف عموماً عند الشعراء الجاهليين، ويقل حديثهم المباشر عنها، إنما تبرز بتصوير الفعال التي تدلّ عليها، وهي تتطلّب جسماً وشكلاً جليلاً.

٢ـ الفعل الجليل: شكّلت فكرة الفعل الجليل المجال الحقيقي لصورة الرجل الصعلوك عند "تأبط شراً"، فأفاض في تجسيد أفقها بإظهار مقومات الفعل الجليل التي تجلت على النحو الآتي:

الشجاعة: ودلت عليها في اللوحة صور البسالة والإقدام، ومواجهة المخاطر، والثبات فـي المواقـف الحرجة، والجلد، والإقبال على الموت من دون تردد، وقد تميزت الأفعال التي تأسست على الشـجاعة بالتفوق والجرأة.

قوة الشخصية: وظهرت بمهارات الرجل الصعلوك في القتال، وتغلّبه على قسوة الطبيعـة، وجلـده، وإرادته.

الحكمة : قرن الشاعر أفعال الصعلوك بحسن التدبر الذي يصدر عن الحكمة في معالجة الموقف، فكان نافذَ البصيرة، فطناً حذراً متيقظاً خبيراً بالمواقف الصعبة،يتبصر العواقب، ذا أناة في الحكم.

الروح الإنسانية: تمتّع الرجل الصعلوك المعاب، في عين مجتمعه بنسبه وتهتكـه وفتكـه، بـروح إنسانية تجلّت بكرمه وإيثاره، يجود بأجود ما يملك شأنه شأن الأحرار.

ب.البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الرجل الصعلوك :

يتجلّى تشكيل فكرة الجليل جمالياً بمجموعة من الأساليب التعبيرية، والمبـاني الفنيـة، والتشـكيلات الصورية التي تصدر عن تجربة الشاعر الفنية والحياتية، وتنبثق من وعيـه الجمـالي"الـذي يتنـاول الظواهر والأشياء،من خلال سماتها الحسية وأثرها في الطبيعة النفسية والروحية للمتلقي، منطلقاً مـن المقاييس الجمالية[2]"،أو من خلال تقديم الظواهر والأشياء بمظاهر القوة والجمال التي تدلّ عليها سماتها المعنوية، وتكشف عن أثرها الجمالي. ونستطيع تلمس هذا الوعي من خلال البنى الآتية :

١ ـ الألفاظ الموحية بالجليل ومبدأ التصاعد و التعاظم :

إن "معجم أي نص يمثل، في المقام الأول ،عالم ذلك النّص، أما الكلمات التي يتكون منها؛ فهـي التي تملأ فراغ ذلك العالم، ومن كلا الجانبين تتخلق بنية الوجود الشعري"[3]، وحين يكون المعجم جمالياً فإنّه يجعل عالم النّص جمالياً، وتجلى ذلك في اللوحة باستعمال"تأبطّ شراً" مجموعة ألفاظ تـدلّ علـى الانفعال الجمالي بالجليل، وتعبر عنه لما تمتلكه من دلالات على قوة الفعل وشدته وعظمتـه، وتلـك مكونات قيمة الرجولة الجليلة. وتستجيب الألفاظ المعبرة عن الإفـراط والمبالغـة بـالقوة لأحاسـيس الشاعر، وتجسد انفعاله الجمالي بقوة الرجولة. لذلك استعمل صيغاً لفظية تحمل دلالات التصاعد فـي قوة الفعل، والتعاظم في ضخامة الشكل ومهابته، اللذين يوحيان بدرجتهما الجمالية العليـا. والشـعرية

1 ـ الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص ٢٥.

2 ـ وعـــي الحـداثــة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)،د. سـعد الـدين كـليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٧، ص ٢٢.

3 ـ تحليل النّصّ الشعري (بنية القصيدة)، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح، دار المعارف،القاهرة،مصر، (د. ت)، ص١٢٦.

التي تحمل عبء بلاغة التعبير الجمالي في اللوحة "تطلق سراح المعنى"[1] إلى أعلى درجاته، وتحفّز الشاعر على ابتداع صيغ لفظية توحي بهذا السراح، وتمثّل مبدأ التصاعد و التعاظم الذي يعبر عن معيارية جمالية تتجلى بالدلالات الآتية:

الإطلاق: وهواستخدام صيغ المصادر التي تدلّ على معنى مجرد من الزمان والمكان، وهذا يعني أن المصدر يعبر عن المطلق والأصالة اللذين يوحيان بالدرجة العليا من التصاعد والتعاظم فيما يعبران عنه.

الاستمرار : ويكون باستعمال أسماء الفاعلين للدلالة على استمرار الفعل.

الإكثار والزيادة: ويتم باستعمال صيغ مبالغة اسم الفاعل للدلالة على المبالغة والزيادة والإكثار.

التجدد والتكرار: يعبر عنه استخدام الفعل المضارع الذي يعني تجدد الفعل وتكراره دلالة على القوة وتناميها.

المثل العليا: وتكون بتوظيف ألفاظ تدل على نماذج المثل العليا في بيئة الشاعر المحسوسة، أو في أعراف مجتمعه الجمالية، و تشكّل هذه الألفاظ بما تحمله من طاقة تعبيرية و دلالية الإحساس الجمالي بالجليل و توحي به، ويعمل السياق الجمالي في اللوحة على تغذية هذه الألفاظ بالإيحاء الجمالي، ويكسبها القدرة الدلالية عليه، وسنبين في الجدول الآتي جملة الألفاظ التي وردت في اللوحة وأوحت بالجليل، ونحدد دلالاتها، والمجال الذي عبرت عن جماله، وصيغها التي كونت معياراً جمالياً للجليل:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
هز	نشوة و طرب بالكرم	روح إنسانية:فعل جليل	الفعل هز الذي يدل على تحقق التأثر والطرب بفعل الكرم، وقوة الإيثار.
الهجان	كرم و إيثار	روح إنسانية:فعل جليل	دلالة الهجان على مثل أعلى للسخاء
جحيشاً	مواجهة المخاطر، إرادة صلبة	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	الصفة التي تدل على تأصل الاعتداد بالنفس وقوة الإرادة وثباتها.
يعروري	مواجهة المخاطر، قوة، عزيمة	شجاعة : فعل جليل	الفعل" يعروري"الذي يدل على تجدد واستمرار المهارة في امتطاء ظهور المهالك.
يسبق	إرادة تغلب، شدة السرعة	قوة شخصية: فعل جليل	الفعل "يسبق": الذي يدل على القدرة في تجدد السبق و استمراره.
منخرق	شدة السرعة	قوة شخصية:فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على استمرار السرعة
متدارك	شدة تلاحق في السرعة	قوة شخصية : فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على شدة التلاحق واستمرار الفعل
وفد	شدة السرعة	قوة شخصية: فعل جليل	دلالة المثل الأعلى للسرعة "أوائل الريح" على شدتها

1 ـ اللغة العليا، جان كوهن، ترجمة د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٩٥، ص ٤٥.

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
الريح	إرادة تغاب، شـدة السرعة	قوة شخصية : فعـل جليل	دلالة المثل الأعلى للسرعة "الريح" علـى شدتها
كالئ	حذر، فطنة	حكمة، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على استمرار الفعل
شيحان	حزم	قوة شخصية: فعـل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على الإكثار
فاتك	إقدام، جرأة	قوة شخصـية: فعـل جليل	دلالة اسم الفاعل على استمرار الفعل
سلة	مهارة القتال	قوة شخصية : فعـل جليل	دلالة مصدر المرة على عظمة الواحدة من الفعل
أخلاق	قوة السيف	متانـــة الســيف وملاسته: شكل جليل	دلالة اسم الفاعل على شدة ملاسة السـيف وقوة فعله .
صائك	شدة السيف	قوة السـيف : فعـل جليل	دلالة اسم الفاعل على شدة السيف و قـوة فعله .
تهللت	فتك، مهارة ، إقدام	شـــجاعة ، قـــوة شخصية: فعل جليل	دلالة الفعل " تهللت " على تحقـق الفعـل لقدرة فاعله على إنجازه.
نواجذ	بسالة، إقبال علـى المـوت مـن دون تردد	شجاعة : فعل جليل	دلالة الوصف الاستعاري "النواجذ" علـى مثل أعلى لحتمية الموت .

٢ ـ المظاهر الحسية و المعنوية للجليل

صاغ تأبط شراً الألفاظ الموحية بالجليل بما تحمله من طاقة تعبيرية ودلالية في صور جسدت مظاهر الجليل المعنوية والحسية، وكونت الإحساس الجمالي بها، فأضافت إلى ما قدمته الألفاظ مجـالاً واسعاً لمعاني الجليل ودلالاته حيث يولّد تصوير المظاهر الحسية والمعنوية للجليـل إحساسـاً أشـمل بجمالياتها، ويجسدها في شكل موح بالعظمة والقوة، وسنفصل في الجدول الآتي جملة هذه المظـاهر، ومجالها وأنواعها، و السبل الفنية التي اعتمدها تأبط شراً لتمكين الإحساس بجمالية الجليل فيها:

رقم البيت	المظاهر المعنوية والحسية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	إهداء الشاعر مدحه لابن عمه موضع الفضل والصلاح	روح إنسانية : فعل جليل	معنوي	ـ تجسيم المعنوي (المدح)بحسي الإهداء ـ تجسيم المعنوي(الصـلاح والفضـل) بحسي أخوة الصدق
٢	عطاؤه الإبل البيض الكرام	روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(الكرم) بحسي بصري عطاء الإبل الكرام
٣	جلاده في مقارعة الخطوب، وعلو همته	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(الشجاعة والإرادة) بمظهر حسي (كثرة مسالكه)
٤	انفراده في المفاوز، وارتكابه المهالك	شجاعة،قوة شخصية:فعل جليل	معنوي	ـ تجسيم المعنوي (الإرادة) بمظهر حسي (امتطاء ظهور المهالك)
٥	سبقه وفْد الريح وقوة إرادته وجسده	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	حسي	تنظير سرعته بمثل أعلى للسرعة(وفد الريح) تجسيم المعنوي(الإرادة)بحسي مسابقة الريح
٦	حذره وحزمه وفطنته في نومه	شجاعة،حكمة،قوةشخصية : شكل جليل وفعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (الحذر والفطنة) بمظهر حسي يقظته في نومه
٧	حذره في نومه،و تمرسه في القتال وإقدامه، وشدة سيفه	حكمة، قوة شخصية شجاعة،ملاسة سيفه وشدته: فعل جليل، وشكل جليل للسيف	معنوي	ـ تجسيم المعنوي (إقدامه) بمظهر حسي بصري سرعة سله السيف ـ تشخيص المعنوي (الحذر) بمظهر حسي (الإنسان الرقيب)
٨	مهابة ملاقاته التي تجعل نَواجِذ أفواهِ الْمنَايا تتهلل	شجاعة، قوة شخصية:فعل جليل	معنوي	تشخيص (القوة و الشجاعة) بمظهر حسي تهلل الموت وضحكه
٩	رؤيته الوحشَةَ أَنِيساً واهتداؤه بأُم النجومِ	شجاعة،قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	ـ تشخيص(الوحشة) بمظهر حسي الأنس ـ تنظير(الإرادة) بمثل أعلى لاهتداء المجرة

يدلّنا الجدول السابق على شدة اهتمام "تأبط شراً" بتشكيل الرجولة وفق نهج الصعلكة الذي يولي الأهمية لقوة الفعال الفردية، وانسجامها مع شروط بيئة الصعلوك وطبيعة حياته؛ لذلك نجده قد خص في بناء مظاهر الجليل الشكل (بمظهرين) بينما خص الفعل(بتسعة مظاهر) توزعت على(سبعة مظاهر) لقوة الشخصية،و(ستة مظاهر) للشجاعة، و(مظهرين) للحكمة، و(مظهرين) للروح الإنسانية. والشاعر وفق هذا الاهتمام بتصوير مكونات رجولة الصعلوك كشف عن وعيه بتمايزها الجمالي، وارتباطه بواقعها وبيئتها.

٣ ـ جماليات الصورة و الصدى: (جمالية الانعتاق والبناء " صورة الرجل الريح")

كان للتصوير الشعري في لوحة الرجل الصعلوك الدور الأهم في بناء الإحساس الجليل، وتشكيل مظاهره الحسية والمعنوية جمالياً، فعمل "تأبط شراً" على تجسيدها في صور تثير الشعور بتصاعد قوة الأفعال وتعاظم الأشكال في اللوحة، وتكشف عن خصوصية مكوناتها الجمالية التي ترتبط في هذه اللوحة بمعطيات بيئتي الصعلوك الاجتماعية والطبيعية اللتين تتحدان في مظاهر قسوة الطبيعة

الفطرية المتوحشة، حيث الصعلوك يعيش حياته في توحش، وتفرد بين مهالك الصحراء، وهذا يعني أن "تأبط شراً" كان يستمد خبرته الجمالية من أجواء هذا العالم الجليل المرعب، وعمل في بناء صوره على إعادة هذه الخبرة ومحاكاة الصور التي استلهمها من عالم الطبيعة المتوحشة، فجعلها معياره في بناء القوة الجمالية، وأدواته في تشكيل نظائر الجليل الحية، و بنى "تأبط شراً" عالم لوحته على مجموعة صور جزئية جسد بها مظاهر الجليل موظّفاً التأثير الجمالي للصورة البلاغية في تمكين الإحساس بجمالية الجليل، فاستعمل الكناية لخصوصيتها في تجسيد المعنى وفق برهان جمالي ينشأ عن تكوينها التصويري، وبراعتها في تجسيم المعنى في محسوس يفرض سلطان جماله على الحواس، ويثير المخيلة، فكنى عن صلاح ابن عمه، وفضله بتعبير (أخو صدق)، فشخّص حسن الطوية بالأخوة، مدللاً على دافع المصداقية بمسؤولية الأخوة، وكنى عن الجلد وقوة الإرادة بقلة التشكي، وكنى بقوله" كثير الهوى شتى النوى والمسالك" عن علو همته، مجسماً قوة الإرادة بكثرة اتباع المسالك، وكنّى عن سرعته بتجسيم فعله في سبق الريح، وكنى عن بأسه وكثرة قتاله بالسيف الأخاق، وانصب استعماله التشبيه في بناء نظائر جمالية من البيئة تظهر فعاله وبنيتها النفسية من خلال قرائن محسوسة، تعمل على تهويل الإحساس بها، فشبه العين بالرقيب مجسماً فطنته بمظهر حسي، ومشخّصاً حذره بجعل عينه راصداً للقلب ما يتوجس منه، وشبه الوحشة بالأنس مانحاً الوحدة والفراغ صفة الإنسان لشدة ألفته لها. وشبه اهتداءه باهتداء المجرة، فلا يضل مقصده لخبرته بالمسالك، وأعمل الاستعارة المكنية في وصف مدحه بالهدية ليقيم علاقة مشابهة بين قيمة هدية العروس وقيمة ثنائه، واستعملها كذلك لتشبيه المسالك المهلكة بحيوان يمتطى موحياً بخبرته في التعامل مع أحوال مفاوز الصحراء، وفي تشبيه الموت بإنسان يضحك للكشف عن قواه الخارقة، وأثر شجاعته في نفس الخصوم.

ووظّف جملة هذه الصور المتنوعة لتجسيد مظاهر الرجولة وفق مبادئ التجسيم والتشخيص والتنظير، فثمة علاقة نفسية دفعته إلى تمثّل هذه المبادئ في تكويناته الجمالية، ترتبط بتجربته النفسية القاسية الناتجة من مرارة إحساسه بانسلاخه عن المجتمع، وشعوره بانعدام انتمائه، فكان يدرك أنه كائن أشبه الريح التي لا تَقَر ولا تستقِر، فهو دائم التشرد يبحث عن مأوى أو قوت، أو لحظة سكينة تشعره بالانتماء، ليمسك بأطيافه، لكنه لا يمسك إلا بسراب أوهامه، فيزداد عمق إحساسه بالخلاء الروحي والنفسي الذي تحيطه به وحشة المعاصي، وكان هذا الإحساس يدفعه إلى الرغبة في تجسيم الأشياء، وتشخيص الجماد، وتنظير المثل الاجتماعية الحية، فهو في قرارة نفسه أحوج إلى نقل الأشياء من المعنى (الذهن والفراغ) إلى المحسوس أي من(الرجولة الريح) (الفراغ) وامتطاء المهالك، وأنسنة الوحشة، ومسابقة وفد الريح، إلى رجولة منتمية تلتمس الأنيس الحقيقي في الحياة، وتمتطي صهوة الخيول في ظهراني القبيلة، وتناظر القرائن الحقيقية في الحياة، فتتمتع نفسه بفعالها في محيط حقيقي، ولأن تأبط شراً كان يعيش تجربة النفي والغربة بكل تجلياتها، فإن في أعماقه ما يدفعه إلى البحث في الكلام عن انتماء صوري يجسم الأشياء ويشخصها، ويخترع نظائرها ليبني منها عالماً في الشعر يحاكي عالم الواقع المفقود.

ولم تقتصر سطوة العالم الداخلي لتأبط شراً على خياراته الفنية في بناء الصور الجزئية في اللوحة، بل امتد إلى عالمها الكلي، فشكّل طيفاً له من ظلال رموز مادة الصور وجعلها خلفية للوحة الرجولة توحي بالرجل الريح الذي كونته بنية الانعتاق والبناء النابعة من رغبات "تأبط شراً" النفسية في أن يستعيد الصعلوك برجولته حقّه المغتصب في الحياة، فأسبغ عليه سمات رجولة الحر، وجعله يهدي المديح فيهدى الهجان، غير أن" تأبط شراً" لا يغفل، وهو يحلّق بأجنحة حلمه في مساواة الرجل الحر، عن حقيقة ظلمة اغترابه الوجودي، وتعتّق إحساسه بالموت الذي أينعه فيه عالم الصعلكة، وحقيقة أنه لا يملك في الواقع إلا رجولتَه يستعيد بها بناء عالمه الداخلي والخارجي على صورة من الصور تقهر فناءه، لاسيما أنه "شاعر يمتلك حواس مرهفة تمكنه من إدراك أبعاد الواقع الذي يعمى عنه الإنسان العادي، ومن خلال معرفته الرفيعة بالطبيعة الإنسانية يخلق لنفسه وجوداً أكثر دلالة، ويصوغ بفضل قدراته الفريدة الجمال حيث لا يوجد"[1]، لذلك وجه قواه إلى فعال الجليل التي تحفظ وجوده بين الوحوش وبين أفواه المنايا، وجعلها سكنى ذاته التي لا تسكن إلا على قلق الغربة والانسلاخ، لأنه يدرك في أعماقه أن الحياة المستقرة في تجربة الصعلكة حلم لا يطاله إلا بالخيال، وأن فعاله وسيلة آنية للحفاظ على رمق الحياة؛ لذلك عمل على تقديم الصعلوك كأنه الريح التي تجوب فضاء الصحراء بحركة دائمة، فما إن يستدلّ عليها بصفيرها في الوديان حتى يسمع نواحها في رؤوس الجبال، فلا تُدرك إلا بما تثيره من أصوات، أو غبار يدلّ على أنها تمر، وتلك هي خلفية صورة الرجل الصعلوك التي رسمها "تأبط شراً" في لوحته، فكان يظهره في حركة جامحة تحرره من ظلمة المعاصي والغربة، فتجعله كثير المسالك، اعتاد أن يخرج من مفازة إلى أخرى حتى ألف ارتياد المهالك التي باتت عنده أشبه بسرج حصان خبِر امتطاءه، أما إذا امتطى رجليه فإنه يسبق الريح فلا يدرك إلا كما تدرك الريح التي لا تنتمي إلى مكان ولا تستقر فيه، وهو كذلك الصعلوك الذي يذوب في الحركة ليعتق نفسه من غربة المكان ووحشته الذي قُسِر على اختياره، ولكن النزوع إلى الانسلاخ عنه مازال هاجسه، وبين النزوع إلى الانعتاق من عالم الصعلكة الوحشي المغرق بالموت، والرغبة في بناء الحياة، تكونت جمالية رجولة الصعلوك، حيث شرع يعيد بناء الحياة بين نواجذ أفواه المنايا بعد أن انسلخ عن المكان كالريح، وراح يبتدعها في الأشياء والجماد والموات، فيجعلها حيةً كأنّما زرعت روحاً تشع فيها، وتمنحها طاقة وحراكاً وفعلاً، ويحيل الموت إلى كائن حي تتهلل نواجذه، يكشّر ويضحك، ويصير الوحشة أنيساً، والنجوم أماً تُهدي الضالين، والقلب راصداً حياً من العينين، وهذا يعني أن بعث الحياة في الأشياء كان العامل الجمالي الأهم في تشكيل المجال الحيوي لتصاعد قوة الفعل الذي عمل على تكوين الشعور بالجليل في اللوحة، وهو تكوين نشأ في الأساس من بناء الحياة في أفعال الرجل الصعلوك، على الرغم من أنه خرج بصعلكته على دائرة الحياة الاجتماعية الفاعلة، وبات في محيط الموات أو الوجود السلبي، غير أن "تأبط شراً" أعاد الصعلوك ببناء قيمة الجليل في أفعاله إلى حياة نظيرة للحياة الاجتماعية التي نفي منها؛ ولأنه كان يعيش في بوتقة الصعلكة غيبوبة وجودية وامحاء إنسانياً ينكران فعاله، كان يبحث عما يدلّ على وجوده المعمى بالصحاري والصعلكة، فلم يجد إلا أن

1 ـ شعرية كفافي، ص ٢٧.

يجهر بالتغني برجولة الصعلوك مردداً نداء يمزق حجاب الخلاء ليدلّ على أنه موجود بفعـال لا يقـلّ شأنها عن فعال السادة، والصوت يدلّ على الوجود، فهو الصورة البلاغية اللفظية[1] التي تجسد المعاني بالإيحاءات الصوتية، "فللأصوات طاقة تعبيرية تأتيها من خصائصـها الطبيعيـة ومـن التـداعيات بالمشابهة"[2]، استلهمها "تأبط شراً " في تكوين إيقاع صوتي يوحي بمعاني الجليـل، ويجسـد صـورته الصوتية التي تكسب اللوحة مظهراً جمالياً صوتياً، استمده من تكرار حروف توحي دلالاتها الصـوتية بتجليات الجليل، وسنبين في الجدول الآتي تكرار هذه الحروف في اللوحة وإيحاءاتها الصوتية[3]:

الصوت		تكراره	إيحاءاته
الهاء		٢٢	الانفعال ، واليأس و البؤس و الحزن و الضياع
الكاف		١٥	الاحتكاك و الصراع الداخلي
الراء		١٤	التحرك والتكرار والترجيع
الحاء		١٠	الانفعال، وأصوات الحفيف ، أو تلهب النار، أو مرور الريح في الشجر
القاف		١٠	القساوة والصلابة والشدة، وإيحاءات صوتية من فقاعة تنفجر، أو فخارة تنكسر
الشين		٩	البعثرة والانتشار والتشتت والاضطراب بما يحاكي بعثرة النفَس عند خروج صوته.
السين		٧	التحرك والمسير ، والانزلاق، والصفير
العين		٧	الفعالية و الظهور
الزاي		٧	الاضطراب والتحرك والاهتزاز. والبعثرة والانزلاق
الفاء		٦	التّشتت والبعثرة والانتشار؛بما يحاكي بعثرة النفّس لحظة خروج صوت الفاء واهياً
الجيم		٥	الشدة والقوة و الفخامة والعظم والامتلاء
الذال		٤	الاهتزاز و الاضطراب النفسي
الصاد		٤	صلابة وشدة ، وطبيعة صفيرية تحاكي أصوات الناس والحيوانات و الطبيعة.
الثاء		٤	أصوات التأتأة
الظاء		٣	القساوة و الخشونة الصدى الصوتي المفخم
المجموع	١٥	١٢٧	

يدلّ هذا الجدول على أن صدى صوتياً تردد في اللوحة شكلته إيحاءات الحروف الصوتية التـي تناغمت وتضافرت لتشكّل جوقة موسيقية توقع ألحاناً وأصواتاً توحي بـالعوالم الداخليـة والخارجيـة للرجولة، يعلو فيها صدى الجليل الذي تعزفه الحروف الموحية صـوتياً بـالقوة والقسـوة والحركـة والانزلاق وترجيع صفير الرياح وأصدائها في الطبيعة، ثم تتصاعد هذه الإيقاعات لتملأ لوحة الجليـل بإيحاءات صوتية لصورة الريح، فتجعل اللوحة صدى صوتياً لعالم عزيفها من صفير وحفيف وبعثـرة وتشتّت وانتشار وتأتأة أصوات وأصداء تَكسر واحتكاك، وتَفَجر وترجيع واهتزاز، ومـا يحـدث مـن أصوات في عالم الطبيعة. فيعيد صدى موسيقا الريح في اللوحة تشكيلَ صورة الرجل الريح، ويجاـو

1 ـ الأدب و الدلالة، تزيفتيان توردوف، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية،١٩٩٦، ص ١٠٩.

2 ـ تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٢، ص ٣٥.

3 ـ اعتمدنا في تحديد معاني الحروف وإيحاءاتها الصوتية على كتاب: خصائص الحروف العربية ومعانيها، مواطن متفرقة.

عوالمه النفسية، ويكشف عنها من خلال الأصداء الصوتية للحروف التي توحي بالانفعـال والحـزن والضياع، والصراع الداخلي والاضطراب النفسي، والاهتزاز المعنوي،والشعور بـالتبعثر والانتشـار والتشتّت والتيه والاضطراب الذي يحاكي بعثرة النفَس عند خروج صوته[١]، فتشكّل الحروف بإيحاءاتها الصوتية إيقاعاً موسيقياً يجسد صوتياً دلالات الجليل وعوالم المشاعر والرموز التي تبنيه، ويشكّل نصاً بذاته يردد صدى فكر الشاعر وعواطفه لأن "الموسيقا ليست مجرد أصـوات، ولكنّهـا أصـوات ذات إيقاع، ولحن وائتلاف يجعلها في النهاية عملاً قائماً بذاته"[٢].

٤ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز الجليل (قلق الصعلكة)

عمل "تأبط شراً" في تكوين صورة الرجل الجليل على تفصيل مظاهر قوة فعاله، وتجسيدها فـي صور تعظّم هذه الفعال وتصعد قواها، مستعيناً بنظائر توحي بالمثل العليا لقوة الفعال، فاعتمد مبدأ بيان مظاهر الجليل والكشف عنها وتجليها بهدف الارتقاء برجولة الصعلوك إلى مرتبة الرمز، وأراد ببنـاء صورة الجليل وتفصيلها أن يسمو بفعال الصعلوك من واقعة فردية إلى واقعة عليا تَحمل بتفرد قواهـا وتفوقها طابعاً أسطورياً يكون بالنسبة له تفسيراً عاطفياً لعلاقته بالكون٣، يقهر به سطوة واقعه، ويفسح المجال للجليل الذي يحلّق بجناحي معانيه، ليخلص من تلاشيه الوجودي، فتتبوأ الرجولة مرتبة الرمـز الذي يحقّق أعلى أشكال التمكين الجمالي للجليل؛ وهذا يعني أن هاجس "تأبط شراً" الجمالي كان دافعـه إلى استعمال مبدأ التجلي الذي يقوم بالكشف عن مظاهر قوة الرجل، وتفصيلها، وتجسـيدها بصـور تؤسس مبدأي الإمتاع والإقناع.

ولا شك في أن تفصيل البناء الجمالي الذي درسناه يجعل مبدأ تجلي الرمز محصلة موضـوعية له، وأن ثمة بنيةً شعورية أسهمت في تكوين تجلي الرمز وانبثقت في اللوحة، وتجلّت بمنظومة مشاعر متعددة المستويات، افتتحها بالتعبير عن النشوة بفعل الكرم الذي ولّد في نفسه رد فعل إيجابي تمثّل في مدح (الكريم)، ثم عبر عن إحساسه وتقديره لأفعال الصعلوك وصفاته النفسية والجسدية التـي تـوحي بالقوة والهيبة، والاعتداد بالنفس، والنشوة بالأفعال الجليلة في القتال، غير أن تفصيل البنـاء الجمـالي للجليل نفسه دلّنا على ملامح رموز أضمرها "تأبط شراً" وأخفاها، فقد كانت مظاهر الرجولة وفعالهـا تتعالى وتقوى لتلهب ثورة أحاسيس الغربة والنفي والانسلاخ الذي يعيشه ويذوب كيانـه فـي فـراغ وجودي جعله أشبه بصورة الرجل الريح، وبمقدار ما كانت ألفاظ "تأبط شراً"وصوره مرجلاً تغلي فيـه صورة الرجولة وثورة أفعالها الجليلة، كانت تغلي فيه أيضاً سورة ما يضمر من مشاعر القلق والضياع والاغتراب والخوف التي دل عليها مبالغة الحذر الذي جعل عينيه ربيئة قلبه، وتخبطُه من موماة إلـى أخرى واستئناسه الموحش، واهتداؤه في الظلمة بأم النجوم، وبسعيه الدائب إلى التأقلم مع عوالم التشرد والتوحش، استجابة لنوازع الرجولة الجاهلية التي تتّكئ على عصا المكابرة، ويضمر هذا التناقض في منظومة المشاعر بين بناء الإحساس بمظاهر الرجولة الجليلة وتكوين الشعور بالضياع والغربة وملامح

---

1 ـ خصائص الحروف العربية و معانيها، ص ١١٥.

2 ـ فلسفة الجمال، د. أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٩٧، ص ٢٠.

3 ـ التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل،ط٤، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨١،ص ١٩٠.

الصراع العميق في نفس الصعلوك، ويمهد تناقض البنية الشعورية للرمز لظهور منظومة لا شـعورية شكلتها العلاقات الداخلية للغة عبر نقلها باطن التجربة النفسية للصعلوك التي أضمرت تصارع دلالات الاعتزاز بالذات والرجولة مع الإحساس بالوحشة والغربة، فالصعلوك يرى الوحشة مؤنسة؛ لأنه ألفها بحياته في المعاصي، لكن ذلك لا ينفي أنّه يحسها وحشة، ويتجرع مرارتها وقسوتها، وأنه لـم يـزل يشعر بقسوتها، فالصعلوك يجلد ذاته، ويطوعها للتأقلم على كره لا عن رضا؛ لأنّـه سـلك الصـعلكة مكرهاً لا مختاراً، وشأنها شأن الوحشة التي يرغِم ذاته على أن تتطوع لها؛ فلا خيار لـه إلا التجلّـد للتأقلم مع ما قُسر عليه، وبهذه الصورة تحول الطاقة الشعورية الظاهرية والباطنية لغة "تأبط شراً" إلى رموز تضمر في دلالاتها حقيقة تجربته النفسية مع الصعلكة، فليست الوحشة،التي جعلها أنيسـاً علـى سبيل التطويع الذاتي لشروط البيئة، إلا تلك الصعلكة التي يراها رجولة جليلة على سبيل الـدفاع عـن الذات المرغمة على وجود قسري فيها، وآلية لاستئناس الغربة الذي كان وقع تعبير مبهم عـن قلـق الصعلكة واغترابه في معاصيها.

ب- نموذج الرجولة الجاهلية :

تنتشر صورة الرجل الجليل عند الشعراء الجاهليين في أغراض الفخر والمدح والرثاء ولاسـيما في أثناء الحديث عن مظاهر الرجل المرغوب اجتماعياً الذي يتسم بفعال جليلة، تجعله كريماً في قومه يعتد به في القبيلة، وقد كثر في هذه اللوحات الخلط بين الرجل الجليل والسيد الجليل، والبطل والسامي، ولاسيما أن الشاعر الجاهلي كان شديد النزوع في شعره إلى المثالية والمبالغة فـي تهويـل صـفات الممدوح أو الذات، فكان يرفع بمدحه أو فخره الرجولة إلى أقصى درجات جمالية الجليل، وقد لا يكون الممدوح بالغاً بغير الشعر هذا المبلغ الجليل، وعلى الرغم من هذا الخلط الجمالي فإننا نحظى بلوحـات تبرز الرجولة الجليلة بتمايز جمالي واضح، وتتخذ عند الشعراء الجاهليين شكلين؛ شكل تحـدث فيـه الشاعر عن الرجولة الفردية عند شخص بعينه[1]، وشكل يتحدث فيه عن رجولة جماعية[2]، تجسد سمات الرجولة في قومه على سبيل الفخر القبلي.

قيمة الجليل في لوحة الرجولة الجاهلية :

أما النموذج الذي يجسد لوحة رجولة تحقّق تمايزها الجمالي عن رجولة الصعلوك، والسيد، فنحظى به في قصيدة[3] "بشر بن أبي خازم الأسدي"التي وصف فيها مناقب أخيه في معرض رثائه، فصور رجولتـه التي تعتد بها القبيلة على الرغم من أننا لم نجد رواية تاريخية تشير إلى تقدم مكانة"سمير"بين العـرب، إلا من إشارة إلى أنه رجل جواد شجاع يصغر "بشراً"[4]، وهذا يدلّ على أنه يمثّل نموذج الرجل الـذي يعتـد برجولته ومواقفه من دون أن يبلغ مرتبة الزعامة، قال"بشر"[5] (المنسرح):

١ لِلــهِ در القُبــورِ مــا حشِيـ ـ ـ ـت ... أَروع شِـ ـبهاً لِلبـ ـدرِ إذ سـ ـطَعا[6]

1 - تنظر:لوحات الرجولة الفردية على سبيل المثال ، عند قيس بن الخطيم ، ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٧، ص ٤٠، وص٨٠، وص ١٦٢. عند عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص ٥٧. وعند ممدوحي الأعشى الكبير، كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير، ص ١١.

2 - تنظر: لوحات الرجولة الجماعية، عند طفيل الغنوي، ديوانه، ص ٧٢، وص٩١، وص١١٨. وعند المتلمس الضبعي، ديوان المتلمس الضيعي،عني بتحقيقه حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية،القاهرة ، مصر، ١٩٧٠، ص١٢، وعند طرفة بن العبد، ديوانه ، ص ٣٩. وعند عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص٣٥.

3 - وردت أغلب هذه الأبيات منسوبة إلى أوس بن حجر، ينظر: ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح د محمد يوسف نجم،ط٣، دار صادر، بيروت،لبنان، ١٩٧٩، ص٥٣ ، ٥٤.

4 - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص ٧.

5 - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص ٩٤.

6 - الأروع : الذكي الفؤاد المُعجب بحسنه وشجاعته.

٢ إِن الـذي جمـع المـروءةَ والـ ... ـنجدةَ والبِـر و التقـى جمعـا[1]

٣ والحـافِظَ النـاس فـي القُحـوطِ إِذا ... لَـم يرسِـلوا تَحـتَ عائِـذٍ ربعـا[2]

٤ وهبـتِ الشـمأَلُ البليـلُ و قَـد ... أَضـحى كَميـع الفَتـاةِ ملتَفِعـا[3]

٥ عـام تَـرى الكاعِـب المنَعمـةَ الـ ... ـحسناء فـي دارِ أَهلِهـا سـبعا[4]

٦ المخلِـفَ المتلِـفَ المفيـد إِذا ... قـالَ فَـلا عائِـب لِمـا صـنَعا[5]

٧ القائِـلَ الفاعِـلَ المـرزأَ لَـم ... يدرك بِضـعفٍ ولَـم يمـت طَبعـا[6]

٨ والقائِد الخَيـلَ فـي المفـازةِ و الـ ... ـجدبِ يسـاقون خِلفَـةً سـرعا[7]

٩ اللابِس الخَيـلَ فـي العجاجـةِ بِالـ ... ـخَيل تَسـاقى سِمامها نُقَعـا[8]

١٠ لِيبكِـك الضـيفُ والمجـالِس والـ ... ـحي المخَـوي و طـامِع طَمِعـا[9]

١١ وذاتُ هِـدمٍ بـادٍ نَواشِرهـا ... تُصـمِتُ بِالمـاءِ تَولَبـاً جـدِعا[10]

١٢ إِذ شُبه الهيدب العبام مِـن الـ ... أَقـوامِ سـقباً مجلـلاً فَرعـا[11]

١٣ والحـي إِذ حـاذَروا الصـباح وخـا ... فـوا ذا غَـواشٍ و سـوموا فَزعـا[12]

١٤ والتَحمت حلقَتـا البِطـان علـى الـ ... ـقَومِ و جاشَـت نُفوسـهم جزعـا[13]

١٥ ومسـلِمٍ قَـد دعـا فَأَنقَـذَه ... حتّى اِنجلى الكَـرب عنـه فَانقَشَعـا[14]

١٦ بِضـربةٍ يسـتَدير صـاحِبها ... أَو طَعنَـةٍ لَـم تَكُـن لَـه بِـدعا[15]

تتجلّى قيمة الجليل في هذه اللوحة بدراسة بنائها الفكري والجمالي التي نجريها في السياق الآتي:

أ-البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الرجولة :

أنشأ "بشر" لوحته لحظة وقف فيها على شفا حفرة فاجعة امتدت على هيئة قبر انحفر في الروح قبل أن يحفر في التراب، فتداعت له أيام أخيه، وهو يهم أن يودعه الوداع الأخير، فيستلهم لوحة رجولته في لحظة إحساسه بفاجعة غيابه الأبدي، مدفوعاً بعاطفة جياشة تزين له فعال أخيه، ويسبغ عليها الفراق تجليات نفسية تتداعى تعظيماً وتمجيداً لغيابه، فأنشأ صورة شقيقه ببلاغة وجدانية بلغت

1 - المروءة: النخوة و الشجاعة. البر: الخير. جمع لفظ للتوكيد، معدول عن أجمع وجمعاء،وهي ممنوعة من الصرف.

2 - العائذ. من النوق و الظباء و الخيل. الربع: ولد الناقة الذي يولد في الربيع.

3 - الشمأل: ريح الشمال وهبوبها يكون في البرد و القر. الكميع: الضجيع. متلفعاً. أي يتلفع بردائه من دون ضجيعه من شدة البرد.

4 - الكاعب. الجارية التي نهد ثديها. السبع: الأسد

5 - المخلف المتلف: الذي يخلّف ماله للمحتاجين ويتلفه في الكرم و الجود.

6 - المرزأ. الذي يصيب الناس من نفعه كثيراً. الطبع الدنس و العيب.

7 - خلفة متتابعة يتلو بعضها بعضاً.

8 - اللابس: من الُلبس أي المخالطة . الخيل: يريد بها الفرسان. العجاجة:غبار الحرب. تساقى سمامها: أي تتساقى سمها. النقع: القاتل.

9 - المخوّي: من خوت الدار إذا أقفرت من أهلها.

10 - الهدم:الثوب الرثّ البالي الخلق. وذات هدم:يعني بها امرأة ضعيفة.النواشر:جمع ناشرة وهي عروق السواعد.التولب:طفلها، وهي في الأصل ولد الحمار. الجدع: السّيّء الغذاء.

11- الهيدب:الجافي الخلقة والأحمق من الرجال.العبام: الفدْم الثقيل.السّقب:و لد الناقة.الفرع: أول نتاج الإبل، وكان أهل الجاهلية يذبحونه لآلهتهم تبرّكاً.مجلّلاًفرعاً:أي لابساً جلد فرع.

12 - حاذروا الصباح:لأنّ الغارة أكثر ما تكون في الصباح حيث يكون الناس نياماً. الغواشي:دواهي الشرّ والمكروه. سوّموا فزعاً: أي كلّفوا وجشّموا.

13 - البطان: الحزام الذي يجعل تحت بطن البعير، ويشد به القتب، وهو كالحزام للسرج. جاش: اضطرب.

14 - المسلم: الضعيف المخذول من أسلم الرجل إذا تركه لما به وخذله. الكرب: البلاء. انقشع: ذهب وانجلى.

15- طعنة لم تكن بدعا:يريد أنّ هذه الطعنة لم تكن أوّل طعنة له، من البدعة وهي الأمر الذي يصنع على غير مثال.

ذروة حرارة التفجع والمبالغة في إكبار فقده، مستدعياً أطيافها من ذاكرة اكتنزتها بقدسية وإجلال، وقد عمل على إعادة بنائها بإبراز معاني الجليل في صورتي شكله وفعاله.

١ ـ الشكل الجليل:أثْرتْ مشاعر الفقدِ نَفْس "بشر" بصفاء العاطفة، فتداعى وعيــه الجمــالي تســبيحاً وتنزيهاً لرجولة أخيه، لكنه لم يمكّن عاطفته من هدر الأعراف الجمالية للجليــل اجتماعيــاً وفكريــاً، فاستجاب لها ونسج رجولة أخيه على منوالها، فالجليل يكون بعظمة الأفعال لا بالمرئيات إلا بمقدار ما توحي بالجليل، والنظرة الاجتماعية للرجولة تقدم الفعل على الشكل، لذلك لم يلجأ "بشر"إلــى الوصــف التفصيلي لشكل أخيه، واكتفى بوصف جمال هيئته، وحسن طلعته بتشبيهه بالبدر، فهما جزء من صورة الرجل الجليل الشكلية.

٢ ـ الفعل الجليل: هو المجال الذي مكّن "بشر" فيه عاطفَته لتُفْرط في إجلال أخيه، وتحثّ الخيال على أن يخرج فعاله في أتم الصور، وأنصعها جلالاً، وأن يوسع في تفصيل مآثرها، فيكشف غنى رجولته وأثرها الجليل في مختلف شؤون الحياة،وبرزت مكونات الفعل في اللوحة على النحو الآتي:

الشجاعة: بدا"سمير"في اللوحة رجلاً يتمتّع بالبسالة، والمروءة والإقدام، والبأس في مواجهة المخاطر، والثبات في المواقف الصعبة،والتغلّب عليها، واتّسمت فعاله بالقدرة على التفوق والتفرد اللذين يجعلانها تتصف بالجلال.

قوة الشخصية: أظهر"بشر" أخاه صاحب شخصية قوية، شكّلت جانباً بارزاً من رجولتــه، ومكّنتــه أن يتبوأ القيادة في جماعته، لحزمه في المواقف، وقوة إرادته وصلابة عزيمته.

العفّة: العفة مطلب أخلاقي في شخصية الجاهلي تصل به إلى درجة نبل الموقف، وقد تجلت العفة في صورة"سمير" بانصرافه عن الفواحش، وبعده عن الفعال المذمومة، وهي صفة غابت عند " تأبط شراً " في نصه السابق، لكنها موجودة عند الصعاليك، وقد تغنّى بها "الشنفرى"[1]بوصفها سمة مميزة في فعال الرجل.

الحكمة:قرن"بشر"فعال أخيه بالحكمة، وبحسن التدبر، والبصيرة النافذة، والسياسة في القيادة، ورعاية القبيلة.

الروح الإنسانية: برزت بسعة سخاء"سمير" وطبعه السمح واتصافه بالإيثار والنجدة.

البيان: أشار"بشر" إلى بلاغة "أخيه"في المجالس والأندية، وهي صفة يفضلها المجتمع الجــاهلي فــي الرجل؛ لأن التمتّع بحسن البلاغة دلالة على سيادة الرجل ومظهر من مظاهر قدره الجليل.

ب.البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الرجولة :

يتجلى البناء الجمالي للجليل في لوحة "بشر"باستعماله ألفاظاً توحي بالجليل، وتجســيده مظــاهر فعــال الرجولة الحسية والمعنوية بأسلوب تصويري مرتبط بعوالم القوة والمهابة، وسنفصل ذلك على النحــو الآتي:

١ ـ الألفاظ الموحية بالجليل :

اتسمت لغة اللوحة بمجموعة ألفاظ تعبر عن شدة القوة في فعل الرجل وعظمة المهابة فــي شــكله، فعمل على بناء المكون الجمالي الأولي في اللوحة الذي يثير الإحساس بالجليل، وسنبينها في الجــدول

1 ـ ينظر: شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق ودراسة أحمد محمد عبيد،إصدارات المجمع الثقافي،الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي، ٢٠٠٠، ص١١٢،و١١٣.

الآتي، موضحين دلالة صيغها على معيار جمالي توحي به بتعبيرها عن التصاعد في القوة والتعاظم في الشكل:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجا لها	معيارها الجمالي
أروع	حسن هيئة	جمال هيئة: شكل جميل	دلالة اسم التفضيل على الزيادة والكثرة في الحسن
البدر	بهاء طلعة	جمال هيئة: شكل جميل	دلالة"البدر"على مثل أعلى للحسن
سطعا	تمام حسن	جمال هيئة: شكل جميل	المثل الأعلى لشدة الإضاءة وتمام الحسن
المروءة	إقدام، إيثار	شجاعة،روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق صفة الكمال
النجدة	إقدام، إيثار	شجاعة، روح إنسانية : فعل الجليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق صفة الإقدام والإيثار
البر	الكرم،أخلاق حميدة	روح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق صفة الإيثار
التقى	سعة أخلاق وبعد عن الفواحش	عفة،وروح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق صفة التقى
الحافظ	سيادة، كرم	قوة شخصية،روح إنسانية: الفعل الجليل	صيغة اسم الفاعل التي تدل على استمرار الحفظ ، ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به
المخاف	جود وكرم و إيثار	روح إنسانية: فعل جليل	صيغة اسم الفاعل التي تدل على استمرار الجود و ، ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به
المتاف	جود وكرم و إيثار	روح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة اسم الفاعل على استمرار الكرم والإيثار ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به
المفيد	إيثار،نفاذ بصيرة، قوة إرادة، سيادة	روح إنسانية، حكمة، قوة شخصية:فعل جليل	دلالة صيغة اسم الفاعل على استمرار الإفادة ، ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به
القائل	صدق،سخاء،أخلاق حميدة ، سيادة	روح إنسانية، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على تحقيق القول، ونسبة تحقيق القول لصاحبه عهدة بصدقه
الفاعل	سخاء،إيثار،أخلاق حميدة، سيادة	روح إنسانية، قوة الشخصية: فعل الجليل	صيغة اسم الفاعل الدالة على استمرار العطاء ، ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به
المرزأ	سخاء،إيثار،قوة إرادة	روح إنسانية، قوة شخصية: الفعل الجليل	دلالة صيغة اسم المفعول على تحقق إصابة الناس بالنفع الكثير.
القائد	قوة، إقدام،حزم، سيادة،إرادة صلبة	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة صيغة اسم الفاعل على استمرار القيادة ، ونسبة الفعل للفاعل عهدة بشهرته
أنقذه	قوة،إيثار، نجدة	روح إنسانية: فعل جليل	صيغة الفعل التي تدل على تحقيق الفعل وثباته
ضربة	قوة،حزم، فروسية	شجاعة: فعل جليل	دلالة مصدر المرة على عظمة الواحدة من الفعل.
طعنة	قوة،حزم، فروسية	شجاعة : فعل جليل	دلالة مصدر المرة على عظمة الواحدة من الفعل.
بدعا	قوة، مهارة، تفوق، قوة إرادة	شجاعة، حكمة، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق البدع.و دلالة معنى البدع على التفرد بالاختراع

٢ ـ المظاهر الحسية و المعنوية للجليل :

شكّل تجسيد مجموعة المظاهر الحسية والمعنوية للجليل في اللوحة عاملاً جمالياً بنائياً آخر أسهم بقوة في تكوين الإحساس بقيمة الجليل في الرجولة، وسنفصل في الجدول الآتي مجموعة هذه المظاهر ومؤثراتها الجمالية في تمكين الإحساس بالجليل:

رقم البيت	المظاهرالحسية والمعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	تشبيهه الرجل بالبدر	شدة جمال الشكل: شكل جليل	حسي	تنظير الشكل بالمثل الأعلى للجمال والحسن "البدر"
٢	جمعه الصفات الحميدة	شجاعة،عفة، قوة شخصية، روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	تقرير جمع الصفات المتعددة
٣	حفظه الناس في القحط	قوة شخصية، روح إنسانية:فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي "الحماية والسخاء "بمظهر حسي "العطاء حين ينحر الناس الفصال حفاظاً على أمهاتها"
٤	حفظه الناس في البرد الذي يجعل الرجل يؤثر نفسه على زوجه	روح إنسانية، قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي"السخاء" بمظهر حسي "العطاء حين يؤثر الرجل نفسه على زوجته"
٥	حفظه الناس في سنين الجدب و الجوع	روح الإنسانية،قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي"العطاء"بمظهر حسي"جوده حين يشتد نهم الفتاة المنعمة"
٦	عطاؤه الكثير،ادخاره قسماً من ماله للشدائد، وإقرانه القول بالفعل	روح إنسانية،حكمة، قوة شخصية،عفة: فعل جليل	معنوي	تصوير جوده وتدبيره
٧	شدة جوده ونقاء أخلاقه من العيب	قوة شخصية،روح إنسانية،عفة: فعل جليل	معنوي	تصوير شدة سخائه، وبعده عن المذمة
٨	قيادته المعارك الشرسة	قوة شخصية، حكمة: فعل جليل	حسي	تجسيد فعل القيادة بمظهر حسي تقدمه وتتابع الفرسان خلفه
٩	قيادته الخيل في ضراوة القتال	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	حسي	تجسيد"القيادة"بمظهر حسي التباس الخيل تجسيم الحسي"العجاجة"بحسي " السم"
١٠	فقده أبكى الضيف والمجالس	قوة شخصية،روح إنسانية، حكمة، بيان: الفعل الجليل	معنوي	تجسيم المعنوي" الحزن" بمظهر حسي بكاء الضيف و المجالس
١١	افتقدته النساء اللواتي يعتمدن عليه في إطعام أولادهن أيام الجوع	قوة شخصية، روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي" فقده" بمظهر حسي " بكاء النساء.."
١٢	افتقاده في شدة الجوع الذي أهزل السمين	قوة شخصية ، روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي "فقده" بمظهر حسي "ذكره في شدة الحاجة و الجوع "
١٣	حاجة القوم إليه حين يدهمهم الخطر	قوة شخصية،حكمة : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي"الحاجة إليه"بمظهر حسي"فقده حين يتعرض القوم للغارات"
١٤	حاجة القوم إليه حين يدهمهم في الشدة	قوة شخصية،حكمة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي" فقده" بمظهر حسي " خوف القوم واضطرابهم "
١٥	حاجة المظلومين و	شجاعة،حكمة،قوة شخصية،	معنوي	تجسيم المعنوي"نجدته" بمظهر حسي

	الضعفاء إلى نصرته	روح إنسانية : فعل جليل		"نصرة الضعيف المظلوم"
١٦	شدة طعنته وقوته	شجاعة،قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي" قوته " بمظهر حسي شدة الطعنة التي يستدير لها المطعون

يكشف هذا الجدول عن جملة المظاهر الحسية والمعنوية التي جسد بها "بشر"قيمة الجليل في لوحته، وعملت على إثارة الإحساس الجمالي به، وأسهمت في بناء التمايز الجمالي للرجولة الجاهلية من خلال توزيع مظاهر الرجولة في اللوحة بحسب أهميتها، فنجده قد خص الشكل الجليل(بمظهر واحد) بينما خص الفعل الجليل (بتسع وثلاثين مرة) توزعت على (خمسة عشر مظهراً) لقوة الشخصية، و(عشرة مظاهر) للروح الإنسانية ، و(ستة مظاهر) للحكمة، و(أربعة مظاهر) للشجاعة و(ثلاثة مظاهر) للعفة، و(مظهر واحد) للبيان، ويدل هذا التوزيع على أن "بشراً" جسد الرجولة التي تنشدها القبيلة، وتقدمها بما يقوم به صاحبها من أفعال فردية بطولية تلائم أعراف المجتمع القبلي وقيمه، والفردية وإن تكن شرفاً لصاحبها، فهي موظفة في الانتماء للجماعة، وفي العمل على رفع شأنها وحمايتها؛ لذلك جعل"بشر" مظاهر قوة الشخصية في الرجل متقدمة على ما سواها من مظاهر؛ لأثرها في بناء سطوة الرجولة النفسية والمعنوية على المجتمع التي تتيح لها الفاعلية والتأثير، وجعل الروح الإنسانية المظهر الثاني من حيث الأهمية لأثرها المادي والمعنوي في حياة القبيلة، فهي توحي بالأبوة التي تجسد الرعاية العادلة لأبناء القبيلة على المستوى النفسي، أما على المستوى المادي فأبناء القبيلة يحتاجون إلى الرجل الجواد الذي يسخو عليهم في الفاقة والحاجة، وهما صفتان تعودان على الجماعة بالنفع، وهذا يعني أن "بشراً" ربط القيمة الجمالية للرجولة بمعيار المنفعة المباشرة، واتخذ تمايز هذه المظاهر في الرجولة معياراً لتمايزها الجمالي.

٣ـ جماليات الصورة والصدى : (جمالية بنية منظورات الجدب والاستسقاء: الرجل السقيا)

ارتبط الإحساس الجمالي بمظاهر الجليل في لوحة الرجولة بالمؤثّرات الجمالية للبناء التصويري الذي تخيره "بشر" لتجسيد تلك المظاهر، و قد تعلّق تخيره لأشكال التصوير بموقفه النفسي والجمالي الذي طغت عليه عاطفة الأسى لفقدان أخيه، فوظّف التصوير التقريري الجانح إلى المبالغة الشجية لتجسيد المظاهر الخارجية لفعال أخيه بصور حية من الأجواء العاطفية والمادية للقبيلة، مستثيراً نفوس من افتقده، مبرزاً العلاقة النفسية والمادية للقبيلة براعيها ورجلها، كاشفاً عن العالم النفسي للرجولة الذي تميز بقوة الإرادة والحكمة والشجاعة، وفيض الروح الإنسانية، وارتبط خيار"بشر" التصويري بمؤثرات صراع نفسي عاشه إزاء فقد أخيه، فقد كانت عاطفته تحضه على رفع أخيه إلى أعلى منازل الرجولة، فتتناغم في نفسه سطوة العاطفة مع النزعة المثالية التي يتطلّبها الشعر في التصوير، وتمعنان في دفعه إلى اختيار التصوير التهويلي، غير أن ثمة حقيقة تلح على ذهنه في الجانب الآخر تتمثّل بوعيه لحقيقة منزلة أخيه التي لم تبلغ شأواً عالياً خارج نطاق قبيلته، وهذا ما ولد في نفسه شعوراً بالالتباس والشك في قدرته على الإقناع برسم رجولة أخيه في منزلة مثالية عليا، فاندفع إلى الصور التي تحظى بمردود وافر من الإقناع،وتكون قادرة على إقامة البرهان الجمالي من داخل بنائها، فأكثر من استخدام الصور البلاغية التي تتّسم بهذه المزية الجمالية العقلية، فاستعان بالمؤثّرات الجمالية

للاستعارة التمثيلية التي ترد في الأمثال السائرة.وقد"سميت بذلك للإشارة إلى عظم شأنها، وتعـد أبلـغ أنواع الاستعارات،لأنها تضع أمام المخاطب بدلاً من المشبه صورة جديدة تملـك عليـه مشـاعره"[١]، فيحقق بها المبالغة المقنعة، وتجلى ذلك في قوله:" لم يمت طبعا"وهو مثل يضرب، وأصله في السـيف إذا علاه صدأ، فاستعاره إلى حال أخرى لتأكيد أن أخاه لم ينله عيب، و أوردها كذلك في قوله:"التحمت حلقتا البطان" للتعبير عن اشتداد المكروه على قومه فافتقدوا أخاه. وأماله الدافع نفسه إلى الإكثار مـن الكناية، لأنها تستجيب لدواعيه النفسية في إثبات المعاني التي يريدها عن طريق الإتيان بصور تحقـق مرادفات لها، وتكون دليلاً عقلياً ناتجاً من منطق الصورة، وبرهاناً جمالياً ناشئاً عـن مؤثراتهـا، فكنـى بقوله:"لَم يرسِلوا تَحتَ عائِذٍ ربعا"عن شدة الجدب، وبقوله: "أضحى كميع القَناةِ ملتَفِعا"عن شدة البرد، وكنى عن شدة الكرم بقوله: "لِيبكِك الضيفُ"، وعن شدة الضر بقوله:"بادٍ نَواشِرها"، وعن شدة الطعـن"ضـربةٍ يستَدير صاحِبها"، ووظّف المجاز لبلاغته في إظهار علاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي في حال امتزاج واتحاد يسوغ تهويل الصفات بذرائع جمالية تعلله، فقال:"القائد الخيل"، وهو يريد فرسانها، لامتزاجهما في حمأة المعركة، وتشاركهما في بناء فعل الفروسية، وقال:"ليبكك الضيفُ والمجالِس والحـي "وهو يريد أهل المجالس والحي، فأوجز ليبلغ في تعميم البكاء على أخيه.

وبحث "بشر"في جمالية التشبيه عن مشبهات تمثّل نظائر عليا ترتقـي بالمشـبه إلـى النمـاذج الجمالية العليا تمكّن الإقناع وتثير المخيلة، وتخرج الخفي إلى الجلي والمعقول إلى المحسـوس فتزيـد المعنى وضوحاً وتكسبه تأكيداً[٢]، أحوج ما يكون إليه" بشر" في بنائه الجمالي لرجولـة أخيـه، فشـبهه بالقمر في شدة سطوعه، إبرازاً لجماله ونقائه، وشبه الرجل السمين لشدة جوعه بفصـيل يابـس جلـد الفرع لبيان أثر عطاء أخيه في الجدب. أما الاستعارة المكنية فوظّفها بقصد إخفاء المشبه وإظهاره في المشبه به لبلوغه فيه ما لم يبلغ في أساسه، مستثمراً قدرتها على تولد مساق للمبالغة والتهويل، فشـبه النقع بسم يشرب لشراسة الفرسان وشدة إقدامهم، وشبه اضطراب نفوس القوم فـي أثنـاء تعرضـهم للخطر بغلي القدور، وشبه زوال الكرب بغيم يزول لشدة وطأة الهم، واستعمل الاستعارة التصـريحية للتعبير عن الصفات بنظائرها المثالية، ومزج المشبه بالنظير بهدف الارتقاء بدرجته الجمالية إلى مثلها العليا، فشبه جوده بإصابة المال بالرزء تعبيراً عن شدة سخائه وعنفوانه في العطاء، وشـبه اشـتباك الخيل في المعركة بالالتباس لشدة اختلاط الفارس بفرسه والفرسان، وشبه الطفل بصغير الحمار لشـدة تغيره من الجوع، ومزج "بشر"سلسلة هذه الصور الجزئية في نسيج جمالي، وحـد صـبغته الجماليـة بتوحيد العالم النفسي للصور ومادتها اللذين استمدهما من أجواء الجـدب التـي اتسـمت بهـا البيئـة الاجتماعية والطبيعية للقبيلة في فقدها رجلها، فأسس بصورها المادية وإيحاءاتهـا الرمزيـة لصـورة صراع بين الجدب والسقيا، جعله مكوناً جمالياً ظلاً لعالم اللوحة، فقد رسم"بشر"صورة رجولة أخيـه، وهو مشدود إلى طقوس تقديس الميت وتمجيده الذي ورثه عقائدياً[٣] من عادات الجاهليين الذين أسسـوا فكرة الموت على صورة العطش، وتنادوا إلى سقي الروح، وهي تهيم في أفق رؤاهم عطشى تستجدي

1 - جواهر البلاغة، ص ٣٠٠.

2 - جواهر البلاغة ، ص ٢٦٠.

3 - يضمن بشر بن أبي خازم في شعره إشارات لتقديس الموت، وهالة من القداسة للقبر تمنعهم أن يحلفوا إيماناً معرضة للحنث. ينظر: ديوانه ص ١٩١.

الري[1]، وقد عكف"بشر"على إفاضة مظاهر الجليل على صورة أخيه وصبغها بأجواء تلـك الطقـوس المقدسة،وأفشاها في أنساغ صور فعاله، وراح يمجدها بتهاليل تشبه تهاليل الاستسقاء، وانطلق يجسـد صورة الجليل مؤالفاً بين أشد نقيضين؛هما الموت الذي يردي الرجولة إلى أسفل ظلمة الثرى، وجـلال الفعل الذي يسمو بالرجولة إلى أسمى ذرا المجد فحقق"اتساق اللامتساوقات، وكـون لحظـة انتصـار ورضا"[2]وكان طقس الموت ملهمه الجمالي لتكوين جمالية الجليل، فجعل فعال الرجولة على هيئة سـقيا تحتاج إليها الأرض الجدب، وتضج متضرعة لغيثها الذي يعيد إليها الحياة،وكون لوحة الرجل الجليـل على شكل مقابلة بين صورة الجدب التي تتكون من منظورات متعددة تجسد كلّ واحدة منهـا صـورة جزئية لمعنى الجدب والجوع والموات،وصورة السقيا التي تتكون من منظورات تشكّل كل واحدة منها صورة جزئية لمعنى السقيا والعطاء والخصب، ويبين الجدول الآتي هذه المقابلة:

منظورات الجدب	منظورات السقيا
منظور القبر وظلمته	**منظور البدر الساطع الذي ينقض ظلمة القبر**
منظور القحط الذي يجعل الناس تنحر الفصال حفاظاً على أماتها وألبانها	**منظور العطاء الذي يخصب القحط ويكفي الجياع**
منظور القر الذي يجعل الرجل يستأثر بكسائه دون زوجه	**منظور منح دفء الحياة الذي يمنع البرد**
منظور شدة جوع الفتاة المنعمة	**منظور إطعام الفتاة الجائعة**
منظور غبار المعركة	**منظور سقي الأعداء السم**
منظور عوز الناس إليه	**منظور كفاية الناس حاجاتهم**
منظور شدة جوع المرأة و طفلها الذي تسكته بالماء	**منظور إطعام الأطفال الجياع وأمهاتهم**
منظور شدة الجوع الذي يهزل السمين، ويمنع اللبن عن الفصائل	**منظور إشباع الهزيل من الجوع**
منظور حاجة القوم إليه حين يتعرضون للغارات	**منظور حماية حياة القوم في الغارات**
منظور حاجة القوم إليه في خوفهم من مصير مشؤوم	**منظور حفظ حياة القوم و طمأنتهم في الشدائد**
منظور استغاثة الناس به في الشدائد	**منظور نصرة المستغيث وحماية حياته**

حول"بشر" فعل الرجولة إلى استجابة جمالية تنفض غبار الموت وتستنبت الحياة، وتعيد لها خضرتها ونماءها، فصور الفقد على هيئة أرض مجدبة تئن، وتندب، وتتأوه عطشاً، تستغيث بالسقيا؛ وذلك ليستدعي الإحياء والري والسقيا بصورة فعال أخيه التي تنبثق استجابة للنداء وإغاثةً للنادب، واعتمد في تجسيد هذه المنظورات على مبدأي التجسيم والتشخيص اللذين يستجيبان لحاله النفسية، فقد كان "بشر" ذائباً في أسى الفقد، ويزيده تلاشياً واضمحلالاً شعوره بإفلات أخيه من الوجود المحسوس إلى الغياب المعنوي؛ وهو لا يدركه إلا بالذكرى، فوجد في التجسيم حالاً من استعادة المعنى إلى المحسوس، وفي التشخيص إعادة نبض الحياة في الموت المتحول جماداً، وبذلك جعل جمالية البناء الصوري إحياء لذاته الذائبة في طقس الموت والأسى والفقد، واستعاضةً بالمحسوس عن الغياب، فصار التكوين الجمالي معادلاً موضوعياً لبناء الحياة وبعثها، ولاسيما بالشعر الذي "يعطي الهيئات والأشكال في كلّيتها، و له حصافة التقاط الماهيات واكتشافها"[3]. و إن قيمة الجليل أكثر ما تبرز وتتجلى

1 ـ جسموا فكرة الموت بطائر يصيح اسقوني، وبصورة العطش، فقالوا بالمثل " اوردهم حياض عطيش" و" وردوا حياض غتيم، وجسموه بكأس تشرب، وحوض للواردين، وغمرة تخاض. ينظر: لسان العرب، مادة (هيم،وهمم).وينظر:مجمع معجم مجمع الأمثال،الميداني، صنعه د. قصي الحسين، دار الشمال، طرابلس، لبنان،١٩٩٠، مادة (ورد).

2 ـ أساليب الشعرية المعاصرة، د.صلاح فضل،ط١، دار الآداب، بيروت،لبنان، ١٩٩٥، ص ٢٥.

3 ـ اللغة و الأسلوب، ص ٢٥

حين تتّسق في إيقاع صوتي يظهر قوة الفعال، ويسمو بها؛ إذ "في الشعر لا يسأل عن مدلول قيمة لفظ، بقدر ما يسأل عمن يصنع جمال الأشياء وحقيقتها"[1]، و يتم ذلك باتساق المعاني الجميلة في شكل إيقاع يجسد جمال حقيقتها؛ لأن "الشكل الإيقاعي يعبر خير تعبير عن الوعي الذي يرى العالم من خلال التناظر والتكامل، ويرى في الجمال على أنه الكمال الموصوف بالاعتدال"[2].

وقد تمثّل "بشر" بوعيه الجمالي أثر الإيقاع في بناء جمالية الجليل، فحمل صوره التي جسد بهـا الرجولة الجليلة على إيقاع صوتي أنشأه من تكرار حروف توحي أصواتها بالمشاعر التي بثّها في تلك الصور، وتُنيض فيها موسيقا تعبيرية، شكّلت لوحة صـوتية موحيـة بمعـاني اللوحـة التصـويرية وجمالياتها. وتكونت هذه اللوحة من ثلاث حركات إيقاعية متداخلة بعضوية وتناغم وتنامٍ هرمي، فقد عبرت الحركة الأولى عن إيقاع علاقة الأخوة التي ترتكز على معاني التضامن العاطفي والالتصـاق الروحي، والاتحاد في مشيمة الرضاع، وانتساب الروح إلى رحم وجودها. وعبرت الحركة الثانية عن إيقاع فداحة الحزن والأسى اللذين نبض بهما جرح وجدان"بشر"لفقد أخيه، وعن إيقاع الإحساس باليأس والضياع، والاهتزاز والاضطراب النفسيين الناشئين عن الفقد، وجسدت هذه الحركة صدى حشـرجة النّفْس، وتبددها، وتشتّتها، محاكية صوت بعثرة النفَس بعد خروجه، مرددة فـي إيحاءاتهـا الصـوتية صدى أصوات حفر القبر، والدفن. ومثّلت الحركة الثالثة التعبير الإيقاعي عن أصداء القوة، والحركة، والامتلاء، والعظمة، والعلو، وخصائص النفاسة التي تدل عليها فعال الرجولة، وكانت المساحة الأوسع في لوحة الجليل، وسنفصل في الجدول الآتي تكوين هذه البنية الإيقاعية:

الصوت	تكراره	إيحاءاته الصوتية	حركته الإيقاعية
ل	٧٠	الالتصاق و النسبة و التملك و التعريف.	الأولى والثالثة
م	٤٠	الجمع والضم والكسب، الرضاع والحليب.	الأولى و الثالثة
ع	٣١	جمع إلى نفسه خلاصة ما في خيـار أصـوات الحـروف العربيـة مـن خصائص ومعـان، وذلـك علـى مثـال مـا فـي معـدن الـذهب مـن الأرستقراطية([3])،والعظم والظهور والعلو.	الثالثة
ب	٣١	البعثرة والتبديد بما يحاكي بعثرة الـنفَس بعـد خـروج صـوته. و الحفـر والشق والشدة. والاتساع والعلو، مادياً ومعنوياً.	الثانية و الثالثة
ت	٣١	المشاعر الحزينة، وأصوات التأتأة والاضطراب في الطبيعة.	الثانية
ر	٢٢	القوة و التحريك و الترجيع .وأصوات حركة الطبيعة .	الثالثة
ن	١٩	ـ المشاعر الإنسانية الدافئة،والحزينة. ـ أصوت الحزن و الألم ، والاهتزاز والاضطراب .	الأولى و الثانية
ف	١٨	البعثرة والتشتت . والشق والفصل والحف.	الثانية و الثالثة
د	١٧	الظلام وألوان السواد.الشدة والفعالية الماديتين. التحطيم.	الثانية و الثالثة
ق	١٧	القساوة والصلابة والشدة،وأصوات التفجر والتكسر	الثالثة

1 ـ أسس الفكر الفلسفي المعاصر، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١، ص١٣٥.
2 ـ وعــي الحــداثــة، ص ٣٣. .
3 ـ خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ٢١١.

س	١٦	التحرك والمسير ، الانزلاق، الصفير .	الثالثة
ه	١٥	الانفعال ، واليأس والبؤس والحزن والضياع.	الثانية
ح	١٤	الانفعال والحزن .والتحطيم ،والحفر .	الثانية و الثالثة

الصوت	تكراره	إيحاءاته الصوتية	حركته الإيقاعية
ج	١١	الشدة والقوة والفخامة والعظم والامتلاء	الثالثة
ذ	١٠	الاهتزاز والاضطراب النفسي.	الثانية
ش	٨	البعثرة والانتشار والتشتت والاضطراب.	الثانية
خ	٧	التدمير والخدش والشق .	الثالثة
المجموع ١٧	٧٧		الأولى(٣)والثانية (٩) والثالثة(١٢)

٤ـ جماليات التجلّي و الإضمار في بناء الرمز الجليل (الرجل الأب)

عمل بشر باستعماله جملة الأساليب الفنية على كشف قيمة الجليل في فعـال أخيـه وشـكله، وارتقى بهما عبر التفصيل والتنظير بالمثل العليا للفعال الجليلة إلى مرتبة الرمز، جاعلاً مـن رجولـة أخيه نموذجاً ورمزاً للرجولة الجليلة، واستلهم بنية السقيا، بما تضمره من رموز، لتكوين جمالية فعـال أخيه بمحاكاة فعلها وأثرها، وكانت رغبة جامحة تجتاح كيان "بشر" تدفعه إلـى تنزيـه صـورة الأخ بأسمى مثال، وهو يوسده التراب إلى الأبد، فما بكى"بسمير" أخاً وحسب، بل بكى فيـه صـورة الأب؛ فاستبطن الأخ بصورة"يقع تماثلها مع كيانه الخاص"[1] في لحظة الفقد؛ لكي تعبر عن أحاسيسه بـاليتم؛ فكان الرمز وسيلته فيما "لا يستطيع التعبير عنه بغيره،لأنه أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شـيء لا يوجد له معادل لفظي[2]"، ويكون قادراً على ترجمة أحاسيسه التي عجز عن الإفصاح عنها، فنجده قـد عكس أحاسيس اليتم على جميع الشخوص في اللوحة، وأنطقهم بجور الفقد، وفداحته التي لا نجد معادلاً موضوعياً لها إلا فداحة خسارة الأب الذي تَظهر منظوراتُ تكوين صورته في اللوحة بصورة القمـر الأب الأعلى في رموز الثقافة القديمة[3]، وبصورة الرجل الحامي، الحافظ، المدافع عن أهلـه الـذين لا يشعرون بالأمان إلا بوجوده، وبصورة الأب الرؤوف الذي يؤثر أبناءه ما لا يؤثره إنسان؛ فـيطعمهم في جوعهم، ويرعى هزيلهم، ويؤثرهم حين يؤثرون أنفسهم على أزواجهم في البرد، ويغيث ضعيفهم، وتفتقده الأمهات حين تدفعهن الفاقة إلى إسكات صراخ جوع أطفالهن بالماء، وقد أراد"بشر"، باختيـار شخوص تعبر عن فقده، وتتوجع وجع الأبناء على غيابه، أن تكون على صورة عائلة فـي حاجاتهـا وتعبيرها عن أحاسيس اليتم، فكل الرعاية والإيثار اللذين ظهرا في سلوك الرجل لا ينمان إلا على أب رحيم تعلو به أبوته على كل عطاء وإيثار، لقد رسم "بشر" لوحة للرجولة تمثِّل الرؤية الجمالية الجاهلية للرجل الأب الذي يدفع غيابه عائلته إلى البحث عن معادل يعوض غيابه، فلم يجعل"بشر"صورة موت أخيه فناء، بل عمل على استحيائها بصورة السقيا التي مهما تغب لابد أن تعود، فما أفنى أخاه بموتـه،

---

1 ـ الشعرية العربية، جمال الدين الشيخ، ص ١١١.
2 ـ تحليل النصّ الأدبي، عبد القادر أبوشريحة ، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٩٠، ص ٦٣.
3 ـ ينظر: أنتربولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام،ص ٢٧١.

بل أحياه بمعادل موضوعي غير فان، لأنه لم يمتلك القدرة نفسياً على الإقـرار بـاليتم فـي باطنـه الشعوري، وإذا كانت لوحة بشر تمثّل صورة الرجولة التي ترتبط بأحاسيسه الذاتية، ورؤاه الخاصـة، فإنه لا ينفرد بنموذجه عن النموذج الجاهلي الذي ظهر عند شعراء آخرين إلا بتلك البصمة الذاتية التي كشفت عنها الدراسة الجمالية.

ج. نموذج رجولة السيد الجليل :

وهي تمثّل صورة الزعيم الذي تتخطى زعامته قبيلته بما يملكه من صفات جليلة ترفع من شـأنه بين القبائل، فيصبح سيداً من سادة العرب، ولا شك في أن ثمة خلطاً كبيراً في تقديم صـورة الرجـل الجليل في الشعر الجاهلي، لأن مصدر الصورة شعري يقوم على براعة التصـوير الفنـي والخيـال، ومهما بلغت الواقعية فيها شأوها فإن المبالغة تعلو على الواقع، وهذا ما يجعل التداخل بـين صـورتي الرجل الجليل والسيد الجليل موضوعياً، وعلى الرغم من ذلك فإننا نستطيع التمييز بـين النمـوذجين، وذلك من خلال الكشف عن التنامي في درجات الجليل الذي يزيد الصورة رفعة وعلواً وتفوقاً، ويـدلّ التقاط هذا التنامي والتصاعد في درجات الجليل على الوعي الجمالي والإحساس الفني بدرجات الجليل عند الجاهليين.

قيمة الجليل في لوحة الرجل السّيّد :

تمثّل صورة"هرم بن سنان"[1]التي خلّدها"زهير بن أبي سلمى"[2] بمدائحه أنصع نماذج الرجل السيد الجليل في الشعر الجاهلي، وذلك لصدق الزعامة الجليلة التي تمتّع بها "هرم بن سنان"، ولصدق تصوير"زهير" الذي هزه فعل هرم بن سنان فأثار شاعريته التي مجدت فعله الجليل، يقول زهير[3] (البسيط):

١	بـل اذكـرن خَيـر قَـيسٍ كُلهـا حسـباً	وخَيرهـا نـائِلاً وخَيرهـا خُلُقـا[٤]
٢	وذاك أَحـزمهم رأيـاً إذا نَبـأٌ	مِـن الحـوادِثِ آب النـاس أَو طَرقـا[5]
٣	فَضلَ الجوادِ علـى الخَيـل البِطـاءِ فَـلا	يعطـي بِـذَاك ممنونـاً و لا نَزِقـا[٦]
٤	قَـد جعـلَ المبتَغـون الخَيـر فـي هـرِمٍ	والسـائِلون إِلـى أَبوابِـهِ طُرقـا[٧]
٥	القائِـد الخَيـل منكوبـاً دوابِرهـا	قَـد أُحكِمـت حكمـاتِ القِـد والأَبقـا[٨]
٦	يطلُب شَـأو امـرأَين قَـدما حسـناً	نـالا الملـوك وبـذّا هـذِهِ السـوقا[٩]
٧	هـو الجـواد فَـإِن يلحـق بِشَـأوِهما	علـى تَكاليفِـهِ فَمِثلُـه لَحِقـا[١٠]

---

1 - هرم بن سنان بن أبي حارثة ، أحد أجواد العرب وزعاماتها في الجاهلية يضرب المثل بجوده ، فيقال أجود من هرم.ينظر: تمثال الأمثال ، محمد بن علي العبدري، تحيق د. أسعد ذيبان ، دار المسيرة بيروت،لبنان ، ١٩٨٢، ج١، ص١٣٠.

2 - يروى عن عمر بن الخطاب أنه قال: أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل: وبمَ صار كذلك ؟ قال: كان لا يعاظل بين القول ولا يتبع وحشي الكلام،ولا يمدح الرجل إلا بما فيه. ينظر : الشعر و الشعراء، ص٦١.

3 - شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص٤٦، ٥١.

4 - قيس : هو قيس عيلان من مضر.الحسب: العمل الصالح. النائل العطاء.

5 - آب الناس:جاءهم ونزل بهم.

6 - فضلَ: أي فضل هرم فضل الجواد. ممنوناً من المنة.نزقاً : إذا جاءت منه حِدّةٌ في العطية.

7 - المبتغون:الطالبون.

8 - دوابرها:حوافرها. منكوباً:أي تأكلها الأرض وتؤثر فيها.أحكمت:جعل لها حكمات، والحكمة التي تكون على الأنف من الرسن.القد ما قطع من الجلد.الأبق:شبه الكتان.

9 - الشأو: الطلق من الجري. والغاية. وأراد بالمرأين: أباه وجده. بذّا:غلبا. فاقا. السوق: أوساط الناس.

10 - على تكاليفه: أي على ما يتكلف من الشدة والمشقة.

٨ أغَرَ أبيض فَيّاض يفكك عن ... أيدي العناةِ وعن أعناقِها الربقا[١]

٩ من يلقَ يوماً على عِلّاتِهِ هرِماً ... يلقَ السماحةَ منه والنَدى خُلُقا[٢]

١٠ وليس مانِع ذي قُربى و لا نَسَبٍ ... يوماً ولا معدِماً مِن خابِطٍ ورقا[٣]

١١ ليثٌ بِعثر يصطاد الرجالَ إذا ... ما كذب الليثُ عن أقرانِهِ صدقا[٤]

١٢ يطعنُهم ما ارتَموا حتّى إذا اطعنوا ... ضارب حتّى إذا ما ضاربوا اعتَنَقا[٥]

١٣ هذا وليس كمن يعيا بِخُطتِهِ ... وسطَ الندِي إذا ما ناطِقٌ نَطَقا[٦]

١٤ لو نالَ حي مِن الدنيا بِمنزِلةٍ ... أفقَ السماءِ لنالت كفه الأُفُقا

تجسد هذه الأبيات لوحة رجولة السيد الجليل، نتبين بناءها الفكري والجمالي على الشكل الآتي:

أ-البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة السيد :

تتجلى فكرة السيد الجليل في لوحة"زهير"بتصوير شكله وفعاله الحميدة التي نذر لها نفسه، وإبراز معاني قوتها وزيادتها التي ميزتها عن فعال الرجل الجليل.

١ - الشكل الجليل: اعتنى"زهير"بإظهار الممدوح في صورة ناصعة الخصال والمزايا الخُلُقية والخَلْقية، فاختزل شكله بتعبير أغر، أبيض الذي حمل معنى بهاء الطلعة وحسن الهيئة وجمالها، ومعنى نقائه من العيوب، ووضوح آيات السماحة والكرم بوجهه، وعبر عن حسن هيئة الخيل التي يقودها للدلالة على مكانته، ولم يعن بالوصف المباشر لجسد السيد إنما عبر عنه من خلال الفعال التي توحي بالأعضاء التي تفعلها.

٢ - الفعل الجليل: بنى"زهير" قيمة الجليل على تجليات الفعال التي يقوم بها السيد، فأبدع تفصيل معانيها ومكوناتها التي بدت في اللوحة على النحو الآتي:

الشجاعة: وظهرت ببسالة رجولته وإقدامه، وجرأة فروسيته، فبدا متفوقاً على من سواه بشجاعة فريدة مقرونة بالعفة، والنبل، وسعة الأخلاق التي تميزه من غيره من الفرسان، وتظهر نزعة الزعامة في تصرفاته.

قوة الشخصية: توشي فعال السيد بصدورها عن شخصية متفردة بقوتها وحنكتها، فهي أصيلة النزوع إلى السيادة متطبعة بطباعها العالية، متأصلة بالحزم والعزيمة والإرادة متمكنة من السيادة، وقد مالت أوصاف" زهير" للسيد إلى إكسابه سمات توحي بالملوك، فألح على المعنى القديم للبطل أو الزعيم الذي يتولّى أعماله بديلاً عن الملك، ويخطو إلى عالم الآلهة[٧]"، فيجير سيادته إلى حيز الأساطير علواً به في الزعامة والمهابة.

---

1 - أغر:في وجهه غرة،أي بيّن الكرم ويكون لاعيب فيه.أبيض: نقي لا عيب فيه. فياض: كثير العطاء.العناة: الأسرى وواحدها العاني . الربقة:جمع ربقة، وهو حبل طويل فيه مواضع تجعل فيها رؤوس الحملان لكيلا ترضع أمّاتها، و هويريد الأغلال.

2 - على علاته: أي على قلة مال أو عدم.

3 - ولا معدماً من خابط: يريد ولا معدماً خابطاً ومن زائدة لاستغراق الجنس.الخابط: طالب المعروف.الورق يريد بها المعروف.المعدم: المانع.

4 - الليث: الأسد.عثر: موضع. كذب: لم يصدق الحملة في القتال عليه.

5 - يريد: إذا ارتمى الناس في الحرب بالنبل دخل هو تحت الرمي،فجعل يطاعنهم، فإذا تطاعنوا ضارب بالسيف، فإذا تضاربوا بالسيوف اعتنق قرنه و التزمه،

6 - هذا: أي أمره هذا.لا يعيا بخطته في الندي: أي في مجلس القوم.

7 - أنتربولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام، ص ٢٧١.

العفّة: خلع "زهير"على ممدوحه كساء من سعة الأخلاق، وتغنى بسموه عن الفواحش و الفعال المذمومة.

النبل: ألح "زهير"على إظهار الممدوح متأصلاً بسمو النسب والسيادة، متطلعاً إلى التنافس علـى بنـاء المجد، مبارياً سلفه الذين ضاهوا الملوك بشممهم وخصائل السيادة بهدف الحفاظ علـى إرثهـم الـذي أكسبوه إياه والسعي إلى الارتقاء به متسامياً على الصغائر، نافراً بشدة من الأفعال غير المحمودة.

الحكمة: ربط "زهير" فعال الممدوح بالحكمة، وأبلغ في تزيينه بها، فجعله زعيماً بارعاً في حسـن التـدبير، يمتلك بصيرة نافذة ورأياً حكيماً حليماً في المواقف والحوادث العسرة، متمتعاً بحسن السياسة في قيادته.

الروح الإنسانية: أولى"زهير" الأهمية القصوى لإبراز نصاعة الروح الإنسانية في فعـال الممـدوح، فجعل السماحة آية في طلعته، والسخاء علامة في جبينه يستبشرها الناس في هيئته، ويتوخونهـا فـي مناقبه الجليلة التي تفرده عن سواه بالنجدة والمروءة ونقاء الطبع ودماثة الأخلاق وعلوها.

البيان : أصل "زهير" في الممدوح سمات بلاغة السيد وفصاحته وقدرته على الإقناع، ونفاذ رأيه وخطّته.

ب.البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة السيد :

قام البناء الجمالي للجليل في لوحة "زهير"على استعمال مجموعة ألفاظ توحي بالجليل، وصـياغة جملة مظاهر الرجولة الحسية والمعنوية التي توحي بالقوة والمهابة في صور فنية متنوعة، و تضافرت مختلف مكونات هذا البناء لبعث الإحساس الجمالي بصورة السيد الجليل، وسندرس هذه المكونات على النحو الآتي:

١ ـ الألفاظ الموحية بالجليل

تميزت في لغة اللوحة مجموعة ألفاظ تدلّ على تواتر شدة القوة في فعل الرجل و تنامي عظمة المهابة في شكله، فشكّلت لبنة جمالية أولى في تكوين الإحساس بالجليل، سنعينها في الجدول الآتي، مبينين دلالة صيغها التي تتسم بالطابع المعياري الجمالي لقدرتها على التعبير عن تصاعد القوة وتعاظم الشكل:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
خير	سمو، سيادة، كرم	نبل، قـوة شخصـية ، روح إنسانية: فعل جليل	صيغة التفضيل التي تعني الزيادة و الفضـل بالنيل و سعة الأخلاق
حسباً	سمو،تطلع إلى المجد	نبل، روح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق صفة سمو الأخلاق
نائِلاً	كرم،وسماحة	روح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة اسم الفاعل على استمرار النوال
خُلُقا	سماحة،سعة أخلاق	روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق تعاظم سعة الأخلاق
أَحزمهم	حزم، نفاذ بصيرة	قوة شخصية،حكمة:فعل جليل	دلالة اسم التفضيل على زيادة الحزم و كثرته
فضل	سمو،سخاء	نبل،روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق صفة الفضل .
الجواد	سمو ، كرم ،سيادة	نبـل روح إنسـانية، قـوة شخصية : فعل جليل	دلالة اللفظ على المثل الأعلى
القائد	بسالة،إقدام ، سيادة	شجاعة، قوة شخصية:فعـل جليل	دلالة اسم الفاعل المعرف العامل على فاعلية القيادة و استمرارها وتأكيدها
بذا	تطلع إلى المجد	نبل: فعل جليل	ـ دلالة صيغة الفعل على تحقيق الفعل وثباته

			- دلالة معنى الفعل على الزيادة

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
الملوك	سمو،مكانة رفيعة	نبل، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة اللفظ على مثل أعلى للنبل والمكانة الشريفة
الجواد	سخاء،مكانة رفيعة	قوة الشخصية، روح إنسانية: فعل جليل	دلالة الصفة على أصالة الكرم وثباتها وكثرتها
تكاليفه	إرادة،تطلع إلى المجد	نبل، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق صفة الشدة
أغر	سخاء، انصراف عن الفحشاء، سمو	عفة،نبل،روح إنسانية:فعل جليل	دلالة الصفة على أصالتها في الموصوف وثباتها وكثرتها فيه.
أبيض	كرم،بعد عن المذمة، سمو، حسن هيئة	هيبة،حسن،عفة،نبل،روح إنسانية:فعل جليل، شكل جليل	دلالة الصفة على تأصلها، وكثرتها في الموصوف
فياض	سخاء	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على تعاظم السخاء وزيادته
السماحة	سخاء، سعة أخلاق	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق سعة الأخلاق
الندى	كرم، سعة أخلاق	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق السخاء
خلقا	سعة أخلاق ، سمو	نبل،روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق السمو والخلق الكريم
ورقا	سعة أخلاق،نفور من المذمات	نبل،روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق السمو
ليث	إقدام،بسالة	شجاعة : فعل جليل	دلالة اللفظ على مثل أعلى للشجاعة
يصطاد	إقدام،بسالة، فروسية، قوة إرادة	شجاعة، قوة الشخصية: فعل الجليل	دلالة صيغة الفعل على استمرار الصيد والقدرة على تجدده ، ومعناه الذي اختص بفعل الليث
صدقا	إقدام، ثبات، إرادة سمو	شجاعة، قوة شخصية، نبل : فعل جليل	دلالة صيغة الفعل على الثبات و التحقق، و معناه الذي يؤكد قوته
يطعنهم	إقدام،فروسية، بسالة، قوة إرادة	شجاعة، وقوة شخصية: فعل جليل	دلالة صيغة الفعل على تجدد قدرة الطعن واستمرارها.
ضارب	إقدام، فروسية، إرادة	شجاعة،و قوة شخصية : فعل جليل	دلالة اسم الفاعل المعرف العامل على فاعلية الاستمرار وتأكيدها .
اعتنقا	ثبات، قوة إرادة	شجاعة،وقوة شخصية: فعل جليل	دلالة صيغة الفعل على تحقيق الفعل . ومعنى الشدة والالتزام بالقرن
خطته	بصيرة نفاذة، بلاغة	حكمة، بيان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق نفاذ الخطة
منزلة	إرادة سمو، مكانة رفيعة	نبل، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة اسم المكان على ثبات المكانة والاختصاص بها
أفق	تطلع إلى المجد	نبل : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الأفق
السماء	تطلع إلى المجد، قوة	نبل، قوة شخصية : فعل	دلالة اللفظ على مثل أعلى لشرف المنزلة

	إرادة، علو مكانة	جليل	وسموها

٢- المظاهر الحسية و المعنوية للسيد الجليل

شكّل تجسيد المظاهر الحسية والمعنوية للجليل في اللوحة مصدراً رئيساً لبنـاء الإحسـاس بالجليـل، وتشكيل التمايز الجمالي لرجولته،وألبسها التصوير قدرة عالية على التمكين لجمالية الجليل، ونبين ذلك بالجدول الآتي:

رقم البيت	المظاهرالحسية والمعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	تمكينه الجمالي
١	فضله على قيس كلها سمواً وسعة خاق	نبل،روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	- التوكيد في كلّها، - تكرار التفضيل
٢	حزم رأيـه وحسـن تدبيره في الحوادث	قــوة شخصــية،حكمة، وروح إنسانية: فعل جليل	معنوي	- إطلاق التفضيل - الصيغة الشرطية التي تعني تحقيق الحزم وتمكّنه
٣	فضل جوده وأخلاقه وزعامته	روح إنســانية، قــوة شخصية، حكمة، نبل : فعل جليل	معنوي	التنظير بمثل أعلى للفضل" الجواد" تجسيم المعنوي"الفضل"بحسي سبق الجـواد بقيـة الخيل
٤	طلب الناس فضـله وخيره	قــوة شخصــية،روح إنسانية،نبل : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي" الفضل والسخاء" بحسي "طـرق الناس أبوابه
٥	قيادته الخيل الكريمة في المعارك	شجاعة،قوة شخصـية : فعل جليل.جمال شـكل الخيل وهيبتها:شكل جليل	معنوي حسي	تجسيم المعنوي" الشجاعة" بحسي قيـادة الخيـل المنكوبة الداوبر - تنظير إحكام صـنعة الخيـل بمثل أعلى للإحكام حكمات الأبق
٦	طلبه مجـد أجـداد ضاهوا الملوك	قوة شخصية،نبل:فعـل جليل	معنوي	- تجسيم المعنوي "النبل" بحسي بالجري في شأو المجد - التنظير بمثل أعلى " الملوك "
٧	لحاقه بمجد أجـداده على كثرة تكاليفه	روح الإنســانية،نبل ، قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	- تجسيم المعنوي" قوة الشخصية" بحسي "السـبق في درب المجد"- تنظير "إرادته" بمثـل أعلـى " إرادة أجداده الذين بذّوا الملوك
٨	آيات الكرم في هيئته ونقاء سريرته وجوده	- حسـن الشـكل ومهابته : شكل الجليل - روح إنسـانية،نبل، عفة : فعل جليل	معنوي حسي	تنظير "الكرم"بمثل أعلى للسخاء"النهر الفياض" تجســيم المعنــوي"الســخاء والنبــل" بحســي" الأغر،الأبيض"وفك الأسرى"
٩	سماحته و يسره في ضيقه	روح إنســانية،نبل،قوة شخصية،حكمة:فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي"النبل" بحسي" الندى"ومظهر البشاشة - الصيغة الشرطية التي تقرن الفعل بتحققه
١٠	صلاته بأهله والناس	روح إنســانية، نبــل عفة : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي"جوده وعفته" بحسي"عطاء القريب، و الخابط"
	قوته فـي الحـرب وفروسيته وتفوقه	شجاعة، قوة شخصية، نبل : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي"الشجاعة"بحسي اصطياد الرجال التنظير بالمثل العليا" الليث"
١١	مهـارة طعانــه وبطولته	شجاعة،قوة شخصـية: فعل جليل	حسي	التنظير بالأبطال الصيغة الشرطية التي تدل على صدق التحقيق

١٢	حكمته وبلاغته في المجالس	حكمة، بيان: فعل جليل	معنوي حسي	تجسيم المعنوي" الشجاعة" بحسي "مهارة الطعن و الاعتناق
١٣	علو مكانته وتطلعه إلى ذروة المجد	نبل،قوة شخصية : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي"النبل"بحسي (نوال الأفق) تنظير"التطلع إلى المجد"بمثل أعلى للسمو "السماء" الصيغة الشرطية التي أكدت تحقيق الفعل.

عمل "زهير" في تجسيد مظاهر الجليل الحسية والمعنوية على بناء جمالية مكونات قيمة الجليل في سلسلة من التجسيمات والتنظيرات كونت الإحساس بالجليل، وأظهرت التمايز الجمالي لرجولة السيد الجليل وفق رؤيته الجمالية التي دفعته إلى تقديم الصفات المرغوبة بالزعامة، فألح عليها من دون غيرها. ويدل استقراء الجدول على أن"زهيراً"، في تفصيل عناصر قيمة الجليل في لوحة السيد، قدم الفعل على الشكل، فجسده "بأربعة عشر مظهراً"بينما خص الشكل "بمظهرين"، وساوى في مظاهر الفعل بين النبل وقوة الشخصية فخص كلاً منهما "بعشرة مظاهر" فقدمهما على ما سواهما[١]، ثم أردفهما بالروح" فجسدها بثمانية مظاهر"؛ ليكشف عن أهمية سمات النبل وقوة الشخصية والروح الإنسانية في تكوين مظاهر الزعامة؛ لأن السيد الجاهلي معقودة زعامته بنواصي قوة شخصيته، وصفة النبل التي تعبر عن تساميه وتطلعه إلى المجد، وهذا يؤكّد أن وعي" زهير" الجمالي لم يكن عفوياً ارتجالياً، بل كان يصدر عن رؤية جمالية رفيعة في إدراك درجات جمالية الجليل خولته تجسيد الدرجة العليا من درجاته في لوحته.

٣ـ جماليات الصورة والصدى: (جمالية بنية نسخ النظائر ، الرجل الفيض)

شكّل التصوير الفني أعلى البنى الجمالية في تكوين قيمة الجليل في لوحة السيد لقدرتها على توليد مؤثّرات جمالية تخيلية تفرض سلطانها على الحواس والذهن في الآن معاً، وقد وظفه"زهير" بأشكاله المتعددة لإبراز عالم الزعامة المادي والمعنوي الذي يتجلى بالتفوق والتفرد في مختلف صفات الرجولة مقرونة بالنبل والسمو في أعلى أشكالهما، فأعمل التصوير التقريري في رسم مظاهر الجليل في مشاهد حسية وحركية تجسد أبعاد قوتها ومهابتها، وتنقلها من المعنوي إلى الحسي الذي يبلغ شأوه في ترسيخ الجمال في الحواس،و شكلت الصور البلاغية حيزاً مهماً في اللوحة، أسهمت مع الصور التقريرية في تجسيد المظاهر المعنوية في سلسلة تجسيمات[٢] جمالية فرضت سطوة الإحساس بالجليل، ورفدها بسلسلة تنظيرات جمالية واختارها من مثل عليا تتصل بعالم السيادة[٣]، وتوحي بأشد درجات قوة الفعل وعظمة الشكل، وهي نظائر مستمدة من البيئة الطبيعية والاجتماعية للممدوح، جديرة برسم مظاهر سمو السيد في صفاته المعنوية و المادية، وتجسيد فعاله في أبلغ المثل الجمالية الحسية.

وتجلت الوظيفة الجمالية للصور البلاغية في إبراز الدرجات الجمالية العليا لشدة قوة المظهر مجسدة بمحسوسات تبرهن على محاكاتها لوقائع تدرك بالذهن أوالحواس، لتمنح التخيل صدقاً فنياً،

1 ـ خصّ "زهير" بحسب الجدول، الحكمة"بأربعة مظاهر" و الشجاعة"بثلاثة مظاهر"، والعفة" بمظهرين" والبيان "بمظهر واحد"، ويوحي هذا التوزيع بالرؤية الجمالية الجاهلية لصورة السيد الجليل ، وصفاته المرغوبة.

2 ـ بلغ عدد التجسيمات في اللوحة " أحد عشر تجسيماً"

3 ـ بلغ عدد التنظيرات في اللوحة "تسعة عشر تنظيراً"

فشبه فضل الممدوح على الرجال بفضل الجواد على الخيل البطاء فقرنه بِمثَلٍ أعلى للسبق في الجود مجرياً البرهان على صدق التفاضل بسبق الجواد الخيل البطاء، وشبه إحكام خلقة الخيل بإحكام الأبق للتنظير بِمثَلٍ أعلى لجمال صنع الخلقة، مستمد من البيئة معهودٍ في الحياة، وشبه السيد بالجواد في الجري في ميدان المكارم الذي جرى فيه وإداه ممثلاً للتفوق بالمكارم، ووظّف المؤثّرات الجمالية للكناية لإقامة البرهان العقلي الجمالي للمبالغة في تصوير رفعة فعال الممدوح التي بات يستدل عليها بمؤثراتها ، فكنى عن كثرة غزواته وأبعادها"بالخيل المنكوبة الدوابر"التي تدل على شدة بأسه وعلو همته و تأكيد قيادته، وكنى عن سخائه ونقاء السريرة بأغر أبيض، جاعلاً الصفات المعنوية محسوسة بآيات واضحة في محياه لشدة اتصافه بها، فكنى بنوال كفه الأفق عن إرادة السمو وبلوغ أرفعها بفعاله، ووظف الاستعارة التصريحية لتجسيد مظاهر في فعال الممدوح بنظائرها المثالية، وجعل الممدوح قريناً حقيقياً للنظير من خلال مزج المشبه بالمشبه به إبرازاً لعلو درجته الجمالية وإكسابه أصالة النظير، فشبهه(بالنبع) المتدفق الذي يكثر ماؤه، مغفلاً المشبه به لحيازته أصالة فعله في العطاء. وشبه الأغلال بالربق، لإظهار عظمة فعله في فك رقاب الأسرى من حبل الذل ووهبهم الحياة، وشبه طالب المعروف بلا يد سابقة بالخابط، لإبراز سموه وسماحته، واستعار الليث المثّل الأعلى للشجاعة لمساواته بالفعل وامتلاكه صفاته أصالة، ووظف الاستعارة المكنية مخفياً النظير الأعلى المشبه به لبيان بلوغ المشبه شأوه، ليسوق المبالغة في إظهار رفعة منزلة الممدوح، وعظمة حاجة الناس إليه، فشبه النبأ "بإنسان يطرق الأبواب"، وقد استجابت هذه الصورة في تناغم ألوانها ودلالاتها لرغبة "زهير" في أن يسمو برجولة السيد سمواً لا تضاهيه رجولة، وأن يبلغَه ذروة مجد لم تطأها أقدام بشر بعد؛ ولأن جمالية الجليل تقوم على تهويل تواتر تصاعد القوة وتعاظم المهابة، فإن "زهيراً" استوحى بناء جمالياً كلياً للوحة يجسد التهويل في أبلغ مظاهره، فعمل على تكوين لوحته من خلال بناء نظائر تشكّل المثُل العليا في الفعل الجليل، وأظهر "هرماً" ينسخها بأفعاله، ويزيلها بتفوقه عليها، ليصير هو المثل الأعلى، فقدم "زهير" (قيساً) بوصفها قبيلة خيرة تمتلئ بنظائر مثلى للعمل الصالح المعهود بين الناس، وصور"هرماً" يقوم بنسخها لأنّه كان خير النظائر جميعاً فعلاً، وأحزمها رأياً، ففضله في ذلك أبعد مدى، فهو الجواد،وهم الخيل البطاء؛ وهو الخير كلّه فيه، و هو في مجال القيادة القائد الجلد الذي ينسخ فروسية النظائر، فقد كان يقود الخيل التي أكلت الأرض حوافرها لكثر غزوها، وكان يظفر، وما من نظير بلغ ما بلغ. أما في مجال التطلع إلى المجد، فكان "هرم" ينطلق من شأو النظائر العليا (أجداده) الذين بذّوا الملوك والسوق ليبلغ ما بلغوه، ويسبقهم لينسخ الملوك النظائر العليا، ومثله يبلغ وينسخ. أما نظائر الجود العليا فنسخها،لأن الجود صار آية في وجهه، وخلقاً عنده، أما في مجال الشجاعة فكان "هرم" يصدق إذا كذب الليث المثل الأعلى للشجاعة، وبذلك ينسخه مثلما نسخ نظائر البطولة في المعركة، فقد كان يدخل تحت الرمي إذا ارتمى الناس في الحرب، ليطاعن الفرسان، وإذا تطاعنوا ضاربهم بالسيف، وإذا تضاربوا بالسيوف اعتنق قرنه والتزمه لينسخه؛ وأما في مجال الحكمة وحسن التدبير والبلاغة، فكان يتغلّب على كل النظائر في المجالس فينسخ خططهم وبلاغتهم، لأنه الأبلغ بينهم والأمضى حكمة فيهم، وأخيراً يصل" زهير""بهرم" إلى ذروة التفوق على نظائر الزعامة العليا، لينسخها، فإن

نال"إنسان"في الأرض منزلة عالية، فإن كفّه تنال كل آفاق السماء؛ وهذا يعني أنه بلغ مالم يبلغ سيد بتفوقه على مختلف نظائر الزعامة العليا.

لقد بنى"زهير"وفق هذه المتتاليات من فعل نسخ الرجولة لنظائرها جمالية رجولة السيد، وجعلها هادرة كالفيض الذي يتدفق لينسخ كل ما يصادفه على الأرض، ويعمها بالخير والعطاء والرجولة، متفرداً بزعامة تفيض جوداً ورجولة خيرة، تستوي به على عرش السيادة المثلى بتاج مائه، و تدفّقت جمالية معاني هذا الفيض في اللوحة بين ضفاف إيقاع موسيقي متجانس معها في إيحاءاته الصوتية، فزخرت ألفاظ اللوحة بإيحاءاتها بالجليل فولّدت جمالياته صوتياً، وأمدها سياقها الشعري بهذا الفيض، ولاسيما أن"مردود الكلمة الصوتي الجمالي يكون عالياً جداً"[1] إذا كانت الكلمة في سياق شعري؛لأن"الأسلوب الشعري يسعى إلى تقويم كل التداعيات الاستطرادية الكامنة بين الشكل الصوتي والمعنى"[2].

وقد تجلّى المظهر الصوتي للفيض الجليل بالتكرار المتناغم للأحرف التي تعبر بإيحاءاتها الصوتية عن التدفق والغمر بماء الحياة. فتكرر لفظ خير في البيت الأول بعينه ثلاث مرات دلت على الزيادة والفيض بعلو النسب والمكانة والأخلاق، ويبدأ اللفظ بصوت (الخاء) الموحي بالمطاوعة والانتشار والدفء[3]، وهي صفات العطاء الخير الذي يبشّر بسعة الحياة والرفاء والأمان، ويتدفق بين ضفافه فيض جمال سكينة الحياة التي تنشأ من فعل الخير والسعة على الناس، وينتهي هذا اللفظ بصوت (الراء) الذي يوحي بتكرار الحركة المرة بعد المرة للدلالة على الكثرة وترجيع الإغداق، وهو الجانب الذي تخير الرجل به على غيره جوداً وكرماً، وتدل معاني"الراء" كذلك على أهم مصادر الحلاوة التي يذوقها الإنسان في الصحراء من تمر وعسل[4]، وهما أذوق و أهم ما يكرم به الإنسان في البادية، وأشهى لذائذ الطعام وأطايب بهجة الحياة و فيض رخائها[5] عند سكانها.

وإذا كان إيقاع الفيض يتميز بمظهر صوتي يوحي بالإغداق والغمر السلس بما يجعله دافئاً بهيجاً ينشر وهج الحياة، فإن مظاهر الفيض تتعلّق كذلك بالإيحاءات الصوتية الجليلة التي تعبر عن شدة القوة والصلابة والهيبة حينما تكون في مجال الحرب حيث الفيض يعني انتصار الحياة، وفي هذه الحال تكون الإيحاءات الصوتية لإيقاع الفيض معبرة عن الضخامة والعلو والاتساع[6]، ويجانس هذا المعنى صوت (الطاء)[7] بجرسه، وقد ورد في ألفاظ (يطعنهم، اطعنوا، يصطاد، خابط) فحمل صوته الإيحاء بقوة الفارس وطعانه وعلو مقدرته في اصطياد الفرسان، وكفاية طالب المعروف حاجته، وهي صفات لها دواع نفسية تملأ نفس الرجل بالزهو والكبرياء وعظمة الذات، فتربط التضخم النفسي للجليل

1 ـ علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ط١، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٢، ص ٣٩.

2 ـ علم الدلالة، بيار غيرو، ترجمة أنطوان أبي زيد، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس ، فرنسا، ١٩٨٦، ص ٥٠.

3 ـ خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ١٧٤.

4 ـ الرُّب (عصارة التمر المطبوخ). الرُّضاب (رغوة العسل). الرطب (ثمر النخل إذا نضج قبل أن يصير تمرا). الرمْخ (بسر التمر). البسر (ثمر النخل قبل أن ينضج). التمر.الشَّور (العسل المستخرج من الخلية. الكمر (البسر يرطب بعد سقوطه على الأرض).الضّرَبُ (العسل الأبيض الغليظ). الطَّرم (شهد العسل).

5 ـ تكرر حرف الخاء في النّصّ أربع مرات،أما حرف الراء فقد تكرر ثلاثاً وعشرين مرة.

6 ـ خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ١٢٠.

7 ـ تكرر حرف الطاء (إحدى عشرة مرة).

بتضخم فعاله، ومن الأحرف التي تتفق إيحاءات أصواتها مع معاني الجليل حرف (الضاد)[1] الذي يوحي بالصلابة والشدة، وبالفخامة والضخامة والامتلاء بوصفها أحاسيس بصرية، وبالضجيج بوصفه إحساساً سمعياً، وبالشهامة والرجولة والنخوة لكونها مشاعر إنسانية سامية[2]، ويوقع بذلك صوت الضاد أبرز مظاهر السيد الجليل، أما أكثر الأحرف تكراراً وإيحاء بالمظهر الصوتي للجليل فكان (القاف)[3]الذي جاء روياً للقصيدة، و الإيقاع الصوتي الجليل للوحة كلها بما يوحي به من قوة وشدة تتوافق مع خاصية الانفجار في صوته، جعلته يطبع اللوحة بأكملها بخاصيته الجمالية لغلبة تكراره؛ "فتكرار الأصوات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجمل والأصوات وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط لكمال أو محسن[4]" وهذا الشرط يعني وظيفة جمالية هي في هذا الاستعمال الشعري تحقيق مظهر صوتي يوحي بمعاني اللوحة.

٤ـ جمالية التجلّي و الإضمار في بناء الرمز الجليل (سليل الآلهة)

استقى "زهير" صورة السيد من الواقع والعرف الجماليين في بيئته، وأسبغ عليه سمات جمالية تجعله رمزاً للجليل لما يمثله من النماذج العليا للقوة والفروسية والقيادة والكرم وسمو المكانة. فارتقى به إلى مستوى الرمز الجمالي؛ وذلك بالكشف عن مكونات الجليل الفكرية والجمالية، وتجسيد مظاهرها في لوحته، وقد قام عمله في ذلك على مبدأ تجلي الرمز الجمالي، وتظهيره من خلال تصوير مقوماته وتجسيدها، وكان في إجلائه الرمز الكلي يستعمل رموزاً جزئية حولها من دلالتها المعجمية إلى دلالة رمزية؛ لأنها تمثّل النموذج الأعلى فيما دلت عليه من قوة فعل أو جلال شكل، فاستعمل لفظ"أغر" وهي من "الغرة" التي تعني البياض في جبهة الفرس جاعلاً إياها آية للكرم والسيادة، ونقل كلمة "البياض" من دلالتها الخالصة على اللون إلى دلالة على نقاء السريرة، أما لفظ "فياض" فنقله من دلالة كثرة الماء إلى كثرة العطاء والسخاء، ورمز للقوة والشجاعة والبسالة بالليث ناقلاً معناه من الدلالة على حيوان مفترس إلى رمز للبطولة، وانتقل"زهير" إلى مستوى أعلى في إجلاء الرمز باستعمال لفظ الجواد للتفاضل الجمالي بين الخيل البطاء والجواد، ونقله إلى مجال الإنسان؛ ليكون مثلاً ورمزاً جماليين.

و بنى "زهير"وفق بناء هذه السلسلة المتصاعدة من الرموز الجزئية صورة الرمز الجمالي الكلي للسيد، أما مبدأ الإضمار في بناء الرمز فهو يتعلّق بالبنية اللاشعورية التي تُضمر في المعاني والصور التي رسمها "زهير" للسيد الجليل، وترتبط بالترميز الذي يختص "بمعنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر[5]"، ويتعلّق الترميز وإضماره في الألفاظ والصور بالتأويل الجمالي الظاهري للمشاعر المخفية التي ترسبت في أعماق الشاعر؛ لأن "المشاعر الإنسانية ما هي إلا رموز واضحة لحقيقة جوهرية

1 ـ تكرر حرف الضاد (خمس مرات). ويشابه حرف الجيم الضاد في إيحاءاته الصوتية بالشدة والقوة والصلابة والمنع والدفء. أما إيحاءاته البصرية فهي تتردد بين الفخامة والعظم والامتلاء، وقد تكرر أربع مرات.

2 ـ خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ١٥٥.

3 ـ تكرر (خمساً وعشرين مرة)

4 ـ تحليل الخطاب الشعري، ص ٣٩.

5 ـ اللمع، السرج الطوسي، باعتناء نيكلسون، ط١، ليدن،١٩١٤، ص ٣٢٨

خفية، وهذه الحقيقة يمكن أن يعبر عنها بمشاعر مختلفة بعضها عن بعض تماماً"[1]، فالمشاعر الجلية في اللوحة هي مشاعر اعتزاز وإعجاب وتقدير لفعل السيد الجليل، ويكاد "زهير" أن يجعل من صورة الممدوح تمثالاً يقدسه لشدة إعجابه بفعله؛ فينقله إلى شخصية أسطورية؛ إذ قدمه على صورة النموذج الأعلى للبطولة والسخاء وحماية القبيلة، ولاشك في أن التكوين الأسطوري للجمال ينشأ من المبالغة في تقدير الفعال، ورفعها إلى النماذج العليا، وهذه المبالغة هي من صميم العمل الأدبي الذي ينزع إلى التخيل والمبالغة. فالأدب في جوهره"أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس وهي البنية، وإن كل صورة أدبية مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدو كونها تكراراً لصورة مركزية مع بعض الانزياح أحياناً أو المطابقة أحياناً أخرى"[2]، وإن الإحساس الجمالي الذي انطلق منه"زهير" في تكوين صورة السيد ينزع إلى النماذج الحسية الأسطورية؛ لأنها تمثّل درجة معيارية عليا للجمال، وقد بدت عناصر بنية نموذج الأسطورة في صورة السيد بانتمائه إلى أب وجد عريقين بالسيادة التي تضاهي الملوك الذين يرتبطون بصورة الآلهة القديمة، وتجلّت كذلك بوصف الممدوح بإغداق الكرم وافتداء الأسرى[3]، وبمشهد السائلين الذين حولوا بيته إلى محجة يطوفون حولها[4]، وقد أسبغ "زهير" على السيد أرفع صفات الجود والكرم والإقدام"حتى كاد أن يستبين لنا كرب الكرم والخير، ثم عاد فبنى له منزلاً في السماء لا تناله إلا كفّ ممدوحه هرم"[5]، لقد عملت جملة هذه الصفات التي اكتسبتها صورة السيد، سواء تلك التي تنزع نحو الأسطورة بما تحمله من آثار أسطورية مباشرة، أو تلك التي تنزع نحو قوة المبالغة الشعرية، على إضمار مقومات صورة سيد سليل آلهة لما في فعاله من علو يكشف عن نموذج فاعلها الرمز.

واستطاع "زهير بن أبي سلمى" أن يفرد عالم الجليل في لوحته سواء في بنائه الفكري الذي فصل معاني الزعامة ومقوماتها، أوبينائه الجمالي الذي سما بصورة الجليل إلى أعلى مراتب الرجولة محاكياً أطياف صورة أسطورة بقيت آثارها مترسبة في ذاكرة الجاهلية، وتعيننا هذه اللوحة مع لوحتي الصعلوك، والرجولة الجاهلية، على تصور المعايير الجمالية في تفريد النماذج الجمالية للرجولة في الجاهلية، وتصور مقومات كل نموذج منها، وارتباطه بالبيئة الاجتماعية من دون أن تخرج هذه النماذج على حقائق وجودها في الحياة الجاهلية إلا في مستوى التصوير الفني الذي اتسم بالمبالغة والتهويل للوقائع الجمالية، وهي سمة أساسية في عالم الشعر، فهي لوحات شعرية أولاً وأخيراً، لكن أثر الشعرية وأدواتها الفنية لم تَحلْ دون الممايزة الجمالية بين نماذج الرجولة، بل عملت على كشفها وبناء الإحساس الجمالي بها.

ثانياً: قيمة الجليل في لوحات الرجولة في شعر صدر الإسلام :

---

1 ـ النقد الحديث وخطاب التنظير، د. عبد الإله الصائغ،ط١، مركز عبادي للدراسات و النشر، صنعاء، اليمن، ٢٠٠٠ ، ص١٣٣.

2 ـ نظرية الأساطير في النقد الأدبي، نورثروب فراي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، سورية، ١٩٨٧، ص ٥٢.

3 ـ وهذه صورة كثيرة الإلماح إلى الصفات المعنوية التي يجسدها إله الخير كما ورد في أساطير قدماء المصريين و بابل.ينظر: أنتربولوجية الصورة، ص ٢٧١.

4 ـ في قعر هذا المعنى تستبين صورة الممدوح التي ربطها بصورة القمر، ينظر: أنتربولوجية الصورة، ص ٢٧١.

5 ـ أنتربولوجية الصورة، ص ٢٧١.

مدخل: الرجولة في صدر الإسلام

تجلت قيمة الجليل في الشعر الجاهلي في لوحات الرجولة التي جسد بها الشعراء إحساسهم الجمالي بالجليل بوصفه حاجة واقعية تتطلّبها البيئة الجاهلية، وكانت السمات الفردية للرجل هي مكونات لوحة الجليل لأنها تنسجم ونظام القبيلة وقيمها وبيئتها الطبيعية. ولأن طبيعة البيئة في صدر الإسلام، ولاسيما في الجانب المادي الواقعي لم تتغير، فقد بقيت الحياة تحتاج إلى الرجل الجليل الذي يتمتع بالفعال الجليلة، وخصال السؤدد والقوة والفروسية، ليكون فاعلاً في مجتمع يقوم على الحرب والصراع مع بيئة صحراوية أحاطته بالمخاطر والمهالك، وفرضت عليه الارتحال بين مفاوزها، غير أن قيمة الجليل للرجل التي تعد مطلباً للبيئتين الطبيعية والاجتماعية، قد طرأ تعديل مهم على مكوناتها، إذ بدأت النظم الاجتماعية في الإسلام تتمايز عن الجاهلية بفضل ما جاء به الدين الجديد من توجيه لتأسيس نواة نظام اجتماعي يقوم على قوانين جديدة مستمدة من نصوص القرآن الكريم، ومن أحاديث النبي صلى ا عليه وسلم وتعاليمه، وقد كفلت هذه الأنظمة للإنسان شروط حياة كريمة تصونها الدعوة الإسلامية، ويعمل على إقامتها الرسول صلى ا عليه وسلم وصحابته الكرام، فحدت من طغيان الفردية والنظام القبلي الذي كرس صورة الرجل الجليل بفعاله التي تنحو منحى فردياً، وكانت قد برزت هذه الصورة في قصائد الفخر والمديح والرثاء. وحين جاء الإسلام" حاول أن يكسر شِرة الفخر بالتواضع، فبغّض الفخر إلى المسلمين"[1]، أما المديح فقد خبت جذوته عند شعراء صدر الإسلام بسبب الانصراف إلى الجهاد، وتمثّل قيم الدين الإسلامي الذي يقدم إرضاء الخالق على استرضاء المخلوق، فاستجاب معظمهم لموقف الإسلام من الرياء والاختيال والكبر والتباهي، وكل ذلك من مكونات المديح الذي نهى عنه الرسول صلى ا عليه وسلّم في أحاديث متعددة، بقصد تخليص النفس من أنانيتها ونزعاتها[2]"، وبغّضت المدح خشية أن يكون فيه شيء من الكذب، وخشية أن يحمل الممدوح على التعاظم والتكبر والخيلاء"[3]، وثمة عوامل موضوعية أخرى حالت بين الشعراء والمديح والفخر، وهي أن الرسول الكريم صلى ا عليه وسلم كان القدوة والقائد الذي يتوجه الشعراء بمدحهم إليه، وهو على ما عليه من تبغيض للمدح، فلا يستطيع الشعراء أن يمدحوا رجالاً دونه منزلة، ولا يمكن لغيره أن يجزي على مدح، وهو القائد والنبي، وكان هذا ديدن الخلفاء من بعده، وإن ما جاد به الشعراء له ولخلفائه يحتسب في مجال قيم أخرى لأن النبوة والخلافة سلطتان استمدت كلّ منهما شرعيتها ومكانتها من عوامل مختلفة عن تلك التي استمدتها الزعامة القبلية، وبذلك لا يمكننا مقابلة صور الرجولة الجليلة التي تبدت في مدح النبي وخلفائه على أنّها رجولة متمايزة تمايز نماذج الرجولة الجاهلية.

أ- نموذج الرجولة الإسلامية :

1 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٤٦٢.

2 ـ منها قول النبي صلى الله عليه وسلّم لرجل مدح آخر في حضرته ويحك قطعت عنق صاحبك. لو سمعها ما أفلح " ثم قال: إن كان أحد لا بدّ مادحاً فليقل أحسب فلاناً، ولا أزكّي على الله أحداً حسيبه الله إن كان يرى أنه كذلك "ومنها أيضاً "إياكم والتمادح فإنه الذبح "ومنها " إذا رأيتم المدّاحين فاحثوا في وجوههم التراب": ينظر: الجامع الصغير، جلال الدين السيوطي،تحقيق عبدالله محمد درويش، دمشق،سورية، ١٩٩٦، ج ١، ص ٣٣٩، وص ٨٤.

3 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٤٩٥.

لقد كان للدعوة الإسلامية أثرها في بناء روح الجماعة، وقيمها التي أثّرت فـي تكـوين لوحـة الرجل الجليل، إذ عملت على إضعاف الإحساس بالفردية الجاهلية، وإعلاء الجماعية التي تقوم علـى التكافل والتآخي والتسامح والتواضع. وبذلك ظهر أثر الإسلام في بناء تكوين الجليل أكثر مما فعله في قيمة الجميل، فلم نعد نحظى بانتشار صورة الرجل الجليل فـي قصـائدهم انتشـارها فـي قصـائد الجاهليين،وكل ما نظفر به مقطعات تصور الجند في الجهاد، وهي تعتمد على الرجولة الجماعية التـي تجسد قيمة البطولي لما تنطوي عليه من مهابة وقوة تولّد الشعور بالإجلال[1]، وظهـرت عنـد بعـض شعراء صدر الإسلام مقطّعات قليلة جسدت جمالية الرجولة من غير أن يطالها أثر الإسلام، منها رثاء "كعب بن مالك الأنصاري"[2] "عبيدة بن الحارث"أحد رجال المسلمين[3] الذي استشهد إثر إصابته في بدر فبين مآثر رجولته، فقال[4] (المتقارب) :

أيـا عـين جـودي ولا تَبخلِـي ... بـدمعِكِ حقّـاً ولا تَنْـزري[5]

علـى سـيدٍ هـدنَا هلْكُـه ... كـريمِ المشَـاهدِ و العنْصـر

جريءِ المقدمِ شَـاكي السـلاح ... كـريمِ النّثـا طَيـبِ المكْسِـر[6]

عبيـدةُ أمسـى ولا نرتجيـهِ ... لِعـرفٍ عرانَـا ولا منْكَـر

وقَـد كـان يحمِـي غَـداةَ القِتَـا ... ل حامِيـةَ الجـيشِ بـالمِبتَر

جسد"كعب" قيمة الجليل بوصف فعال رجولة (عبيدة) الجليلة في متن رثائه الذي بدأه بحثّ عينه على بكائه وإكثار الدمع لفقده، فقد كان رجلاً سيداً كريم المكانة شريف النسب شجاعاً مقداماً، حسن الذكر بين الناس الذين خبروه بمحامد أصيلة في طبعه، فكان فارساً يحمي قبيلته ويدفع المكاره عنها ويأتيها بالخير والحمد، ورسم بذلك"كعب"فعال"عبيدة"في مظاهر تبعث الشعور بالجليل لقوتها وشدتها في اقتضاب واختزال، مستعملاً ألفاظاً توحي بالجليل مثل: (سيد، كريم، جريء، شاكي،النثا، طيب،المكسر،يحمي، حامية، الجيش، المبتر) وهي ألفاظ تدل على القوة والفروسية والسيادة وكرم الأصل وطيب الطبع وشرف المكانة، وجسد شجاعته وإقدامه، وشرف مكانته، وسعة أخلاقه بمظاهر حسية توحي بالجليل مثل: (جريء المقدم، شاكي السلاح، يحمي حامية الجيش بالمبتر، سيد هدنا هلكُه، كريم العنصر، كريم النثا طيب المكسر،لا نرتجيه لعرف عرانا ولا منكر) فبنى"كعب" وفق ذلك قيمة الرجولة مقتفياً أثر الجاهليين مبنى ومعنى، ولم يظهر في أبياته ما يدلّ على الأثر الإسلامي ورؤيته الجمالية الجديدة لمفهوم الرجولة، إنما نلحظ بعد"كعب"عن التفصيل والإطناب في تصوير سخاء الرجل ومظاهر سيادته وشكله، واعتماده على الإجمال والإيجاز في الوصف.

1 - ينظر: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، د. النعمان عبد المتعال القاضي، الدار القومية، القاهرة، مصر،١٩٦٥، ص ١٢٨و١٢٩و١٣٥و ١٣٧و ١٤٢و١٩٠و١٩٤و٢٣١. أورد المؤلف مقطعات شعرية تصور بطولات الفتح وحماس الجهاد ووصف وطيس المعارك وكتائب المسلمين.

2 - كعب بن مالك الأنصاري، شاعر مخضرم، كان أحد الثلاثة الذين تاب الله عليهم من شعراء المدينة، فصار من شعراء النبي صلى الله عليه وسلم، وشهد أكثر الوقائع (؟ - ٥٠ هـ ؟ - ٦٧٠ م) : تنظر ترجمته في: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٣، ص٣٠٢.

3 - عبيدة بن المطلب القرشي،وهو صاحب أول راية عقدها رسول الله صلى الله عليه وسلم، قتله عقبة بن ربيعة: السيرة، ج٣، ص ٢٦.

4. ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق، د. سامي مكي العاني، ط٢، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص ١٦٨.

5 - لا تنزي: لا تقللي.

6 - رجل شاكي السلاح: إذا كان ذا شوكة وحدٍّ في سلاحه. كريم النثا: كريم الذكر وحسنه. طيب المكسر: إذا كان محموداً عند الخبرة.

قيمة الجليل في لوحة الرجولة في شعر صدر الإسلام :

نستطيع أن نمثّل لنموذج الرجولة الجليلة في شعر صدر الإسلام بقصيدة "لحسان بن ثابت"في رثاء "حمزة بن عبد المطلب[1]"أبرز فيها مظاهر الرجولة نابضة بالروح الإسلامية متسقة مع رؤيتها للرجولة[2] (الطويل):

١ تَسائِلُ عن قَرمٍ هِجانٍ سميدعٍ ... لَدى الباسِ مِغوارِ الصباحِ جسورِ[3]

٢ أخي ثِقَةٍ يهتَزُ لِلعرفِ و الندى ... بعيدِ المدى في النائِباتِ صبورِ

٣ فقُلتُ لها إن الشهادةَ راحةٌ ... ورضوانُ ربٍ يا أُمامُ غفورِ

٤ فإن أباكِ الخيرَ حمزةَ فاعلمي ... وزيرُ رسولِ الله خيرِ وزيرِ

٥ دعاه إلهُ الحق ذو العرشِ دعوةً ... إلى جنةٍ يرضى بها و سرورِ

٦ فذلك ما كُنّا نُرجي ونَرتَجي ... لِحمزةَ يومَ الحشرِ خيرَ مصيرِ

٧ فوالله لا أنساك ما هبتِ الصبا ... ولأبكِين في محضري و مسيري

٨ على أسدِ الله الذي كان مدرهاً ... يذود عن الإسلامِ كُلَّ كفورِ[4]

سنحلّل هذه الأبيات بوصفها لوحة شعرية تجسد جمالية الرجولة في شعر صدر الإسلام وفق الآتي:

أ-البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الرجل المسلم :

كون"حسان" لوحة الرجل الجليل في لحظة استذكار"حمزة "الرجل الذي هز استشهاده المسلمين؛ لما كان يمثّله عندهم من رجولة حقيقية درأت عنهم كيد المشركين وأذاهم، فقد كانت شخصيته ترعب المشركين لما خبروه فيه من حمية وشجاعة وفعال جليلة.

وقد أثار، ذكرى هذا الرجل الجليل، قدوم ابنته أمامة إلى المدينة تسأل عن قبر أبيها، وحديث مصرعه، فبلغ ذلك"حسان" فرثاه[5] في لوحة شعرية تجسد إحساسه بروعة رجولة"حمزة"ومآثرها، فانطبع إحساسه بجيشان العاطفة، ومهابة الغياب اللذين جعلا "حسان"ينشئ لوحته على تجليات إحساسه بتعظيم فعال"حمزة" وتمجيد معانيها، فقصر فكرة الجليل على إبراز شدة فعاله وقوتها، مغفلاً الإشارة إلى مظاهر الشكل، وظهرت مكونات الفعل الجليل في اللوحة وفق الفكر الآتية:

الشجاعة: وبدت باتصاف الرجل بالبسالة، والإقدام، والجرأة في مجابهة المخاطر، والثبات على المواقف.

قوة الشخصية: اتسمت شخصية الرجل بقوة الإرادة والحزم وصلابة العزيمة، فهو سيد كريم الحسب، رفيع المكانة، موئل المسلمين في الملمات والمدافع عنهم.

1 - رثى حسان بن ثابت حمزة في قصيدة أخرى قدم صورته على أنه فارس بطل وهذا يجعل تلك القصيدة تعبّر عن قيمة البطولي، ينظر:ديوانه ، ج١،ص ١٦٢.

2 - ديوان حسان بن ثابت،ج١، ص ١٣٣.

3 - قرم:سيد كريم. هجان: كريم الحسب نقيّه.سميدع: السيد الكريم الشريف السخيّ الشجاع. الجسور: المقدام

4 - مدرهاً :رأس القوم المدافع عنهم والمتكلم بلسانهم.

5 - ديوان حسان بن ثابت،ج١، ص ١٣٣.

صدق الإيمان: ربط "حسان" إقدام الرجل و بسالته بإيمانه الصادق، و قوة عقيدته و رسوخها في نفسه، فقدم روحه في سبيل نصرة الإسلام والذود عنه، وكان جهاده صادراً عن عقيدة صادقة لبـى نـداءها محتسباً ذلك لرضا ا سبحانه، وهذه فكرة جديدة ظهرت في معاني فعال الرجولة، انبثقت من تعـاليم الدعوة الإسلامية التي ربطت فعل الرجولة بهدف واضح في العقيدة، ولم يعد الموت في ساحات القتال بطولة تستدعيها محامد الرجولة الجاهلية، بل أضحت شهادة مثوبة في الآخرة بجنان النعيم، فالرجولـة

تقتضي من الرجل أن يقبل على الموت ناشداً رضوان ا ورسوله لا ثناء القبيلة وفخرها.

الروح الإنسانية: بين"حسان"خصال الرجولة الحميدة في فعال"حمزة" فبـدت متسـمة بـوهج الـروح الإنسانية التي تتجلى بسماحة الخلق و السخاء و الوفاء، وهذه الصفات تدلّ على علو الروح الإنسانية في سلوك الرجل، وهي من المحامد التي تحلّى بها الرجل الجاهلي وما من إشارة تبرز أثر الإسلام في توجيهها، إلا ما يمكن استنباطه من سياق الوصف بأن الرجل صاحب عقيدة صلبة يربط فعالـه بمـا تمليه عليه عقيدته.

الحكمة: اتصفت فعال"حمزة"بحسن التدبير ونفاذ البصيرة، وحذاقة الرأي حتى بات وزير رسـول ا ، يؤازره، ويرأس المسلمين في الدفاع عنهم.

ب ـ البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الرجل المسلم :

يتجلى البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الرجولة، باستقراء الألفاظ الموحية بالجليل، ومظـاهره الحسية والمعنوية، وأساليب التصوير التي جسدتها، وسنفصل ذلك في السياق الآتي:

1 ـ الألفاظ الموحية بالجليل

سنبين في الجدول الآتي جملة الألفاظ التي توحي بالجليل، وتبعث الشـعور به،فتؤسـس صـيغها المعبرة عن شدة تصاعد القوة وتعاظمها لمعيار لفظي جمالي للجليل، يثير الإحساس به:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
قرم	مكانة شريفة	قوة شخصية : فعل جليل	دلالة اللفظ على مثل أعلى للتكريم
هجان	شرف نسب	قوة شخصية : فعل جليل	ـ دلالة الصفة على عظمة المكانة وعلو شرفها
سميدع	سيادة، الجرأة، السخاء	قوة شخصية ،شجاعة، روح إنسانية : فعل جليل	ـ دلالة الصفة علـى قـوة تأصـل السـيادة وصفات الشجاعة والسخاء و الزعامة.
الباس	بسالة، قوة إرادة	شجاعة، قوة شخصية:فعل جليل	ـ دلالة المصدر على إطلاق الشدة في الحزم و الإرادة و الشجاعة
مغوار	كثرة إغارة، إقدام	شجاعة :فعل جليل	دلالة صيغة المبالغة كثرة الإغارة
جسور	إقدام ،بسالة	شجاعة : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على إكثار الإقدام و البسالة وشدتهما
ثقة	وفاء بالعهد	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على تأصل الوفاء في طبعه
العرف	معروف و عمل طيب	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الطيب وكثرته

الندى	سخاء	روح الإنسانية:فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق السخاء وكثرته
صبور	جلد وقوة إرادة	قوة شخصية : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على كثرة الصبر وزيادته
الشهادة	جود بالنفس ، إقدام	شجاعة، إيمان:فعل جليل	دلالة المصدر على خلاص الشهادة وتمامها
رضوان	طاعة ا	إيمان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الرضا وكثرته
غفور	صفح و سماحة	إيمان : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على الزيادة و الكثرة

الألفاظ الموحية بالجليل	**دلالاتها**	**مجالها**	**معيارها الجمالي**
الخير	كرم	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الخير وكثرته
وزير	مكانة رفيعة، مسؤولية،نفاذ بصيرة	قوة شخصية،حكمة: فعل جليل	دلالة الصفة المشبهة على ثبات المؤازرة وشدة أصالتها.
رسول	حامل رسالة سماوية	إيمان : فعل جليل	دلالة الصفة على ثبات صفة الرسالة وديمومتها
ا	خالق ،إله	إيمان : فعل جليل	دلالة اسم الذات الإلهية على جلاله وعظمته
إله	خالق ، رب	إيمان : فعل جليل	دلالة اللفظ على جلال الذات الإلهية
الحق	قوة عدل	إيمان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الحق وزيادته
العرش	سرير ملك	إيمان : فعل جليل	اسم الذات الذي يدل على عظمة المكانة وجلالها
جنة	دار نعيم في الآخرة	إيمان : فعل جليل	اسم الذات الدال على جلال الدار وعظمة المنزلة
الحشر	جمع الناس يوم القيامة	إيمان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الجمع ومهابة يومه
مصير	نهاية الإنسان	إيمان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق حتمية النهاية
أسد	بسالة و إقدام	شجاعة : فعل جليل	دلالة اسم الذات على مثل أعلى للشجاعة و القوة
مدرها	سيد، حامي	قوة شخصية، شجاعة : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على زيادة صفة الرياسة وقوتها
يذود	يدافع ، يحمي	لشجاعة ، قوة شخصية : فعل جليل	دلالة الفعل المضارع على القدرة في تجدد الدفاع واستمرار قوته

تميزت الألفاظ الموحية بالجليل في اللوحة بانتمائها لعالم الرجولة، واصطباغها بالطابع الإسـلامي لتولّدها من عالمه ومفاهيمه الجديدة ولاسـيما تلـك المتعلقـة بالعقيـدة ،والإيمـان والتوحيـد"مثـل" صبور،شهادة، رضوان، غفور، رسول، ا ، إله، الحق، العرش،جنة، الحشر"، فأضفت علـى اللوحـة صبغة إسلامية واضحة.

٢ـ المظاهر الحسية و المعنوية للجليل :

جسد "حسان" مكونات فعل الرجولة بمظاهر حسية ومعنوية تكون الإحساس بجمالية الجليل، وتمكنـه في النفس والحواس، وسنفصل في الجدول الآتي هذه المظاهر ومجالاتها،وأنواعها، ومبـادئ تمكينهـا الجمالي:

تمكينه الجمالي	نوع المظهر	مجال المظهر	المظاهر الحسية والمعنوية للجليل	رقم البيت
ـ تجسيم المعنوي" الصفات المعنوية " بحسي "القرم ،ومغوار الصباح" تنظير بمثل أعلى للسيادة (القرم)	معنوي	قوة شخصية،شـجاعة، روح إنسانية:فعل جليل	جمعه صفات:العزيمة، السيادة، السخاء، كثـرة الإغارة، الإقدام،	١
ـ تجسيم المعنوي" الصفات المعنوية" بحسي "الاهتزاز للعرف"	معنوي	روح إنسانية،حكمة،قوة شخصية :فعل جليل	جمعه صفات الوفـاءو المعـروف والسـخاء، وعلو الهمة، والجلد	٢
جمع الألفاظ المعبرة عن الجليل في تركيب يزيدها قوة وجلالاً.	معنوي	قوة شخصية، إيمان: فعل جليل	صفات صدق الإيمان والتضحية	٣
ـ تجسيم المعنوي"علو المنزلة" بوزارة الرسول ـ إضافة الوزير للرسول لزيادة عظمة الوزارة أسلوب التفضيل الذي يعني الزيادة و الإكثار من الصفة (خير)	معنوي	قوة شخصية، حكمة: فعل جليل	علو منزلته، ووزارته للرسول	٤
ـ تجسيم المعنوي"الإيمان"بحسي الاستجابة للدعوة ـ تصوير تقريري لحسن مآب الشهيد	معنوي	إيمان، شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	استجابته لدعوة الحق و رغبته في الجنة	٥
التصوير التقريري لمصير الشهيد	معنوي	إيمان : فعل جليل	منزلته يوم الحشر	٦
ـ التنظير بمثل أعلى للشجاعة " الأسد" ـ إضافة اسم الجنس الأسد الدال على زيادة الشجاعة إلى لفظ الجلالة لإطلاق تعظيمها	حسي	شجاعة، قوة شخصية، إيمان : فعل جليل	وصفه بأَسدِ اللّهِ	٧

يدلنا الجدول السابق على المظاهر الحسية والمعنوية التي جسد بها"حسان" فعال"حمـزة" الجليلـة وفق رؤية جمالية إسلامية تجلت بتجسيده مضمون معنى الدعوة الإسلامية وأسسها، فخص قوة الإيمان (بأربعة مظاهر)، وقوة الشخصية (بستة مظاهر) والشـجاعة (بثلاثـة مظـاهر) والـروح الإنسـانية (بمظهرين)، والحكمة (بمظهرين) وهذا يعني أن"حسان" قدم الغـرض الموضـوعي للرجولـة علـى الغرض الذاتي وربطها بوظيفة اجتماعية دينية تلبي دعوة الإسلام، وحصر دوافعها بالإيمـان، فأسـبغ على قيمة الجليل أبعادها الإسلامية.

٣ـ جماليات الصورة و الصدى:(جمالية البنية الوظيفية لصورة الرجل الجليل)

استمد"حسان"صورة الرجل الجليل من حدث بحث"أمامة بنت حمزة"عن قبـر أبيهـا الـذي أثـار وجدانه، فتداعت له الصورة من ذكرى فعال صاحبها، لكن"حسان"لم يستسلم للشـحنة العاطفيـة التـي سربلت تداعيات الصورة، بل وجهها وجهةً موضوعية تكشف عن أثر الرجل في الدعوة الإسـلامية، وبلاء خسارته في نفوس المسلمين، فربط فعاله الجليلة بجمالية وظيفتها التي تنزع إلى نفعية الجمـال، ووجد هذا النزوع بيئته الموضوعية في البناء الواقعي للصورة التي تغرب عن سـياق الخيـالات ذات البنى الفنية المركبة؛ لكي تستقر في عين الواقع وتتضح بلاغته، وتصبح"الواقعية نزوعاً إلى تصوير المشكلات الرئيسة للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقـة وصـادقة مـع الواقـع الاجتماعي والإنساني"[1].

وقد جسد"حسان"بلا مواربة انتماء الرجولة الجليلة إلى البيئة الإسلامية الجديدة، إذ ربـط أفعالهـا بمضامين إسلامية، تتسم صورتها بالواقعية، فكانت قريبة بسيطة مباشرة،وفرضت الواقعية ذاتها علـى الصورة بعقد نواصيها بالبيئة على الرغم من تمايز المضمون الوظيفي للجليل الإسلامي عـن الجليـل الجاهلي، فأبقت على مظاهر الفعال التي تتطلبها البيئة مثل الشجاعة والبأس والقوة، فظهرت ألفاظ في اللوحة تعبر عن الرجل الجليل بعرف البيئة (هجان، سميدع، مغوار، جسور، العرف،الندى، صـبور، مدره) واستدعت هذه الألفاظ أسيقة ذات صبغة جاهلية تعبر عن قوة فعال الرجـل وحسـن خصـائله المرغوبة وفق معيار البيئة الطبيعية والاجتماعية السائدة بعيداً عن نوع المعتقد، لكنها منتمية إلى مجال القوة التي يتطلبها القتال في المعارك.

ونشأ الإحساس بواقعية الجليل في اللوحةمن طاقة اللغة في التعبير الصادق عـن انتمائهـا لقـيم عصرها، وقدرتها على تكوين علاقاتها معها من خلال نص يقوم أساساً على " نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلا"[2]، وحين تكون هذه الكلمات ذات صبغة جمالية واقعية فإنها تسم النّص بصبغتها، وقد ربطـت هـذه الجماليـة وظيفتهـا الانفعالية الشعرية بوظيفة بنائية أدت الأثر الأهم في تكوين الإحساس بالجليل، وكانت الفعال والأعمال الجليلة التي كشف عنها في رجولة حمزة موظفة في سبيل الدفاع عن الدين الإسلامي وإعلاء كلمة ا ، ونصرة المسلمين، وهي وظيفة بناء للحياة وفق القيم الإسلامية التي تكفل بيئة إنسانية صالحة توظـف القيم في صيانتها، فرجولة حمزة ليست جليلة لذاتها، بل جليلة في بنائها للحيـاة الإسـلامية، وبهـدفها الأسمى في نشر الدين الجديد وحماية دعوته ونصرتها، وجليلة بصدق عقيدتها، وتضحيتها التي تجسد روعة المفهوم الإسلامي للشهادة الذي يجعلها حياة لا موتاً وفق ما ورد في القرآن الكريم:(ولاَ تَحسبن ٱلَّذِين قُتِلُواْ في سبِيلِ اللّهِ أَمواتاً بلْ أَحياء عِند ربِّهِم يرزقُون)[3]، فالشهادة بناء لحياة أجل وأكرم للإنسان

---

1 - علم الجمال عند لوكاتش، ص ١٧٢.

2 - نظرية النّص، رولان بارت، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب و الفكر العالمي، العدد الثالث، بيروت، لبنان، ١٩٨٨، ص ٧٦.

3 - (آل عمران:١٦٩) .

في الآخرة التي هي مصير كلّ حي؛ ولذلك بقيت صورة الرجل الجليل عند"حسان"محمولة على التصوير المباشر القائم على أنماط بسيطة من الكناية[1] والاستعارة[2] والتشبيه[3] غايتها تقوية معاني فعال الرجولة وتجسيمها[4] بمظاهر حسية تثير الإحساس بالجليل، وتجاهد في صبغها بالشاعرية التي يقوى فيها النظم على غيره من البنى الشعرية المبدعة، و يعينه في ذلك الإيقاع الخارجي من وزن وقافية وروي الذي يصير المردود الفني الجمالي الأبرز الذي يلبس المعاني الوعاء الخارجي للشعر، وتدعمه الإيحاءات الصوتية لحروف يؤدي تكرارها إيقاعاً يوحي بالجليل[5]المشوب بمسحة حزن شفيفة.

٤ - *جمالية التجلّي و الإضمار في بناء الرمز الجليل* :

ارتبطت جمالية الجليل في صورة "حمزة" بمضمون إسلامي يدعو إلى تمجيد أبطال الجهاد بقصد الحض على الاقتداء بنماذج الفداء التي شكلت عماد التضحية في سبيل الدفاع عن الدعوة ومناصرتها، ويعد إسهام"حسان"في صياغة الوجدان النضالي للمسلمين جهاداً ضد العداء الموجه إلى وجدانهم من قبل شعراء المشركين، واستجابة حية لدعوة الرسول الكريم صلى ا عليه وسلم[6]، ولعلّ من أهم مهمات الجهاد الشعري عند المسلمين الموازي للجهاد القتالي والدعوي هو بناء رموز لهم وإظهارها شعرياً بما يناسب قيمه.

وكان عمل"حسان" الشعري في بناء قيمة الجليل لرجولة حمزة والكشف عن مكوناتها الجمالية يهدف إلى رفع هذه الرجولة إلى الفعال الجليلة المثلى، وتحويلها إلى نموذج وقدوة للجليل ترتقي إلى مرتبة الرمز، فكانت صورة الرجل الجليل تعبيراً صادقاً صادراً عن إلهامٍ بقيمة فعال"حمزة" وتجلياً لإحساسه الجمالي بها؛ لأن"حسان" صاغ لوحته، وهو لا يرجو مكسباً أو مغنماً ماديين، و"العمل الفني ينبغي أن يكون تعبيراً عن شخصية مؤلفه وإنه بقدر ما يكون شخصياً بقدر ما يكون جميلاً، وهذا يعني أن مهمة العمل الفني أن يعبر عن الإلهام الذي لا يتجزأ الذي يصدر عن شخصية بأكملها"[7]، وتجلى الإلهام بالحدث المباشر الذي فجر أحاسيس"حسان"، وهو سماعه خبر بحث "أمامة"عن قبر أبيها، فبدأ لوحته متحسراً حزيناً، ثم عرج على صفات الرجل فبدأ معجباً معتزاً مفتخراً بجمالها مبرزاً البنية الشعورية للرجل التي قامت على حب الدين والرسول الكريم، فضحى بنفسه في سبيل هذا الحب واستجابة لدعوة إله العرش للشهادة بشعور رضي، فضلاً عن مشاعر حب المسلمين والأعمال الطيبة التي يهتز لها فاتسمت مشاعره بصبغة إنسانية سامية.

---

1 - استعمل الكناية في إبراز صفاته الأخلاقية، وعلو همته ، فكنى عن شيمة الوفاء "بأخي ثقة". وكنى عن بعد الهمة "ببعيد المدى في النائبات" و استعملها في الكشف عن عمق حزنه عليه ، فكنى بقوله : "الأبكين في محضري ومسيري "عن دوام الحزن في أيّ حال كان.

2 - استخدم الاستعارة التصريحية للتنظير بمثل عليا، فجعل" حمزة"نظير المثل الأعلى للسيادة و التكريم (القرم)، وصوره نظير الأسد رمز الشجاعة و البسالة .

3 - وظف التشبيه في تعظيم الشهادة فشبهها بالراحة، وفي تمجيد الشجاعة،فجعله أسد لله .

4 - استعمل الشاعر أسلوب التجسيم في اللوحة (أربع مرات).

5 - تكرر حرف الراء الذي يوحي صوته بالتحرّك والتكرار والترجيع ، وأجواء الحرب(سبعاً وعشرين مرة) وتكرر حرف الميم الذي يوحي صوته بحركة الطبيعة و الحياة والتحرك ، والمسير والانزلاق والصفير (سبع عشرة مرة ، وحرف الهاء الذي يوحي صوته بأرقّ العواطف الإنسانية وأملكها للنفس، فسبغ الإيقاع الجليل بمسحة حزن رقيقة تنسجم مع اللوحة التي مزج الأسى بفقد حمزة مع الإكبار لفعاله الجليلة ، وتكرر حرف السين الذي يوحي صوته بعالم الحياة و الجمال، والسكينة التي توحي بمشاعر الرضى بالشهادة، (عشر مرات) .

6 - قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لحسان :" إن روح القدس لا يزال يؤيّدك ما نافحت عن الله ورسوله ". ينظر: الجامع الصحيح ، محمد بن عيسى بن سورة التِرمذي ، تحقيق عزت عبيد الدعاس ، ط١مطابع الفجر الحديثة ، حمص، سورية، ١٩٦٧،ج٨، ص ٦٣.

7 - مبادئ علم الجمال، ص ٤٨.

وأظهر"حسان" في متن لوحته بنيته الشعورية الذاتية التي برزت من خلال إحساسه بالأعمال الإنسانية الخيرة التي اتصف بها حمزة، والرجولة الجليلة التي عرف بها، وكشف"حسان"في سياقها مشاعر الاعتزاز والإجلال للدين الجديد ومبادئه وقيمه، فحمل نصه منظومة شعورية متداخلة تعبر عن تجربته الشعورية الجمالية بفعال الرجل والمبادئ الذي نذر نفسه من أجلها، جاعلاً من شخصيته شريكاً في الإعجاب بها والدفاع عنها؛ لأنه شاعر يناصرها، أما البنية اللاشعورية "لحسان" التي تبوح بها الرموز المضمرة في بنية اللوحة وتعبر عن شخصيته فتجلّت بما ينطوي عليه إكباره شجاعة "حمزة"وتضحيته بنفسه تلك السمة التي يفتقدها "حسان" في أعماقه؛ لما عرف عنه من عزوف عن القتال وبعدٍ عن ساحاتها[1]، فكان بإكباره لها في غيره يتخلّص من وزرها؛ لذلك راح يستعيض بتمجيدها عن تنفيذها جاعلاً الإحساس الشعري بجمالها، وبنائها بديلاً موضوعياً من غياب فعلها في ذاته.

ب. نموذج الخليفة الجليل:

شكّلت الخلافة بعد وفاة الرسول صلى ا عليه وسلم صـورة السـلطة الإسـلامية الروحيـة والوضعية، وكان الخلفاء يمثّلون زعامة القيادة دينياً ودنيوياً، لكنها زعامة متمايزة كثيراً عـن مفهـوم الملك الحاكم المطلق بسلطانه وجبروته. فكان الخليفة رجلاً ارتقى منصبه بتقدمه فـي بنـاء الـدعوة الإسلامية ومصاحبته الرسول الكريم فضلاً عن تميزه بعمق العقيدة وتفقهه بها، ومآثره الفرديـة فـي الذود عنها منذ نشأتها، وكان بذلك للخلفاء الراشدين سير عطرة نزيهة في نفوس أغلبية المسلمين الذين يخضعون لقيادتهم بوازع ديني جماعي يحض عليه الإسلام، ويمنع شقّ عصا طاعتهم.

وجسد الخلفاء بسيرهم صورة ناصعة للزعامة السياسـية والدينيـة مضـمونها حمايـة الإسـلام والمسلمين، وتنظيم شؤونهم الحياتية والعقدية ونشر الدعوة، فرسخوا نماذج متفردة للزعامة جديدة لـم يألف الملوك بسلطتها وطريقتها في الحكم، ونأى الخلفاء بدوافع دينية بأنفسهم عن الإطـراء والثنـاء، وتنزهوا عن المديح الذي يمجد صورة الخلافة، ويجسد قيمتها الجمالية، فأحجم الشعراء عن صـياغتها في قصائدهم إلا في حالات قليلة، ولا سيما في المراثي التي استعادوا بها سير الخلفـاء المجيـدة فـي مقطعات لا تكاد تشكل لوحة متكاملة تجسد صورة الجليل التي تعكسها فعالهم ومواقفهم ومآثرهم النبيلة على ما فيها من فخامة وجلال، وكلّ ما نحظى به أبيات مبثوثة في أغراض شعرية أخرى.

قيمة الجليل في لوحة الخليفة :

رسم"خفاف بن ندبة[2]"صورة جزئية للخليفة تصور فعاله باقتضاب، ولم تُعن بالتفاصـيل التـي تكشف عن المظاهر الجليلة لفعال الخليفة الذي"زهت نفوس المؤمنين بما تحقق على يديه، وارتسـمت صورته في قلوبهم مؤمناً تقياً لا يخشى إلا ا وقائداً فذاً حكيماً"[3]، وجاءت الصورة في معرض رثائـه

1- ثمة روايات تزعم أن حسان كان يتخلف عن الجهاد لجبن فيه، وروايات أخرى تعلل تخلفه بأنه "كان أكحل حسان قد قطع فلم يكن يضرب بيده"، وهذا ما جعله يحجم عن القتال،ينظر: الأغاني، ج٤، ص ١٧٠، ١٧١.

2 - خُفاف بن عُمير بن الحارث بن الشَّريد السلمي .أمّا نَدْبةُ فهي أمه و إليها ينسب، وهو أحد أغربة العرب الفرسان،(... – نحو ٢٠ هـ... – نحو ٦٤٠ م)تنظر ترجمته في: البرصان والعرجان والعميان والحولان، الجاحظ، تحقيق محمد مرسي الخولي،ط١، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ١٩٩٠، ص ٢٢١. و الشعر والشعراء، ص١٩٩. والأغاني،ج١٨،ص ٨١. و ثمار القلوب في المضاف و المنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر،١٩٦٥، ص، ١٥٩ و١٦٠. و خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر بن عمر البغدادي،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٨٩، ج٥، ص ٤٢٤ و٤٢٥.

3 - المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام،مقبولة علي بشير النعمة، ط١،دار صادر، بيروت،لبنان،١٩٩٧، ص ٧٥.

"أبا بكر" فكانت مطبوعة بمظاهر الأسى والحسرة على فقده، تتخللها رؤية إسلامية للحيـاة والمـوت والملك (السريع)[1]:

١ إِن أَبا بكـــرٍ هـو الغَيـــــثُ إِذ   لَم تَشـمل الأَرض سـحاب بِمـــاء
٢ تـا ِ لا يـدرك أَيامـــــــــــه   ذو طُرةٍ حـافٍ و لا ذو حِـــــذاء[2]
٣ من يسع كـي يـدرك أَيامـــــــه   يجتَهدِ الشد بِـأَرضٍ فَضـــــــاء[3]

٤ لِلمجدِ فـي منزِلـهِ بادِيـــــــــأً   حوض رفيـع لَـم يخُنـــــه الإِزاء[4]
٥ المعطي الجـرد بِأَرسانِهـــــــــا   والناعِجـاتِ المسـرِعاتِ النَجـــاء[5]

ويتجلى البناء الفكري و الجمالي في هذه اللوحة على النحو الآتي:

أ ـ البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الخليفة :

تبدو لوحة "خفاف" على صدقها فقيرة في إبراز المظاهر الحية للخلافة الجليلة، فما أُثِر عن" أبي بكر" من فعال حميدة جليلة أشد جلاء وتأثيراً في سيرته مما قدمه، إذ من المأثور عن"أبي بكر"التفرد بالشجاعة والتضحية في سبيل الدعوة، وصلابة الإرادة والفطنة في سياسة الخلافة، والنزاهة والنبل في سيرته العامة فضلاً عن سفر ناصع من التقوى وصدق الإيمان والعقيدة، وثمة محامد لا تحصى اتسمت بها صورته، بدت ممسوخة في اللوحة التي اقتصرت على عناصر ضئيلة من قيمة الخلافة،و قامت على مكونات جزئية للفعل الجليل، مغفلة جوانب الشكل،وكثيراً من المقومات الحميدة في سماته الشخصية والإدارية والدينية.

ـ الفعل الجليل :

قوة الشخصية: أبرز"خفاف"عدالة حكم"أبي بكر" ومآثر حكمه الرشيد التي أدت إلـى رخـاء الحيـاة وازدهارها والتمتّع بالأمن والاطمئنان، مثله مثل غيث أرسله ا عز وجل ليحيي النفـوس بالمعـاني النقية، ولتزهر الحياةُ على الأرض طيبةً نقيةً، فبدا "أبو بكر" متفرداً بهذه النعمى من المـآثر الجليلـة للحكم التي لم يبلغها إنسان مهما جهد واجتهد، وكان متميزاً في قلوب المسلمين بالمكانة الشريفة العريقة التي لا تتغير؛ لأنها آيات خـالدة مجسدة بفعاله ظاهرة في معالم منزله.

الروح الإنسانية: وسم "خفاف" الخليفة بالكرم والسماحة والسخاء، والبعد عن المنّة.

ب ـ البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الخليفة :

نتبين ماهية البناء الجمالي في لوحة الخليفة من خلال استجلاء مكوناته الآتية:

١ ـ الألفاظ الموحية بالجليل

نحدد في الجدول الآتي مجموعة الألفاظ التي توحي بالجليل، ودلالاتها ومجالها ومعيارها الجمالي:

---

1 ـ شعر خفاف بن ندبة السلمي، جمعه و حققه الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧، ص ٩٩و ١٠٠و١٠١.
2 ـ الطرة: كفّة الثوب، وهي جانبه الذي لا هدب له.
3 ـ اجتهد الشّد: بلغ أقصاه. الفضاء: المكان الواسع من الأرض
4 ـ المجد المروءة و السخاء و الكرم و الشرف، الحوض: مجتمع الماء
5 ـ الجرد: جمع أجرد وجرداء. و الفرس الأجرد: الفرس القصير الشعر وهو من علامات العتق و الكرم. الناعجات: الخفاف من الإبل. النجاء: السرعة.

معيارها الجمالي	مجالها	دلالاتها	الألفاظ الموحية بالجليل
تنظير بمثل أعلى للعطاء والخصب والكرم	روح إنسانية،قوة شخصية: فعل جليل	سخاء، أمان،خير	الغيث
دلالة المصدر على إطلاق الصفات الحميدة	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	مروءة، كرم، شرف	المجد
تنظير بمثل أعلى للعطاء وعراقة المكانة وأصالتها	شجاعة ،قوة شخصية: فعل جليل	المروءة و المكانة الرفيعة	الحوض
دلالة اسم الفاعل على الإكثار في العطاء	روح إنسانية:فعل جليل	سخاء	المعطي
تنظير بمثل عليا للسخاء وأصالته	روح إنسانية: فعل جليل	كرم	الجرد
تنظير بمثل العليا للعطاء و عراقته	روح إنسانية: فعل جليل	جود	الناعجات

٢- المظاهر الحسية و المعنوية للجليل

تشكّل المظاهر الحسية والمعنوية للجليل البناء الثاني الذي يعمل على بناء الإحساس بالجليل، وسنبين جملة هذه المظاهر، ومجالها، وأنواعها، والأساليب التصويرية التي تؤدي إلى تمكينها الجمالي:

تمكينه الجمالي	نوع المظهر	مجال المظهر	المظاهر الحسية و المعنوية للجليل	رقم البيت
- تجسيم المعنوي"الكرم"بحسي "الغيث" - تنظير بمثل أعلى الغيث	معنوي	قوة شخصية، روح إنسانية: فعل جليل	شدة كرم الخليفة وحرصه على رخاء المسلمين	١
تجسيم المعنوي"تفرد الفعال"بالإنسان"	معنوي	قوة شخصية: فعل جليل	تفرد فعاله وتفوقها	٢
تجسيم المعنوي"تفوق الفعال"بحسي "الحوض"	معنوي	قوة شخصية: فعل جليل	تفوق فعاله	٣
- تجسيم المعنوي " ثبات الصفات الحميدة بحسي" الحوض"	معنوي	قوة شخصية، روح إنسانية: فعل جليل	مكانته وصفاته	٤
- تجسيم المعنوي"الجود" بحسي الجرد... - تنظير بمثل عليا"الجرد، الناعجات"	معنوي	روح إنسانية وقوة شخصية: فعل جليل	تفوق جوده وعراقته بالسماحة و العطاء	٥

ينحو البناء الجمالي لصورة الخليفة الجليل منحى تقليدياً للجاهلية، فكانت الألفاظ الموحية بالجليل فيها قليلة ذات نمط مأثور فيما أبدعه الجاهليون في الغرض نفسه، وأبقت في استعماله الجمالي على انتمائها إلى البيئة من دون أن تتشرب بالروح الإسلامية في المستوى اللفظي وأدائه الجمالي، وتخلو الصورة من المظاهر الحسية للجليل مقتصرة على المظاهر المعنوية التي جسمها الشاعر بمظاهر حسية. وبقيت هذه المظاهر في تركيبها الفني ودلالاتها المعنوية أسيرة النمط الجاهلي حاملة ظلاله. ولا تتجلّى فيها الروح الإسلامية إلا من خلال تأويلها في سياق سيرة فاعلها؛ وبمعنى أكثر مباشرة، لو أن هذه الصفات لم تكن "لأبي بكر" الخليفة التقي لما ند عنها ما يدل على أنها مستعملة للتعبير عن فعال إسلامية، فهي مخلصة لبيئتها الجاهلية؛ لأنها مأثورة فيها، ولا شك في أن إخلاص المظاهر للبيئة لا يحصرها وحده بالانتماء الجاهلي؛ لأن الكثير من مظاهر الرجولة الجاهلية بقيت سارية في الإسلام، ولا سيما مظاهر الروح الإنسانية، وقوة الشخصية، غير أن ثمة تمايزاً في الهدف منها لم يظهره "خفاف"وإنما يفسر بنسبة الفعل للخليفة" أبي بكر"؛ فالرجل الغيث الذي يهب الجرد

والناعجات ولا يبارى في عطائه لا يختلف عن الزعيم الجاهلي، بل نجد أن التفصيل، في فعال "سمير "الرجل الجليل عند "بشر" و"هرم" السيد الجليل عند زهير ، قد أسهم في تقديم صور أكثر اكتمالاً وأشد براعة في بناء لوحة الجليل. وهذا يعني أننا تجاه جزئية غير وافية بالتعبير عن الجليل، أو نحن أمـام نتف مبثوثة في مقطّعات شعرية توحي بالجليل وتجسد جانباً منه، و قد وردت هذه الصـور الجزئيـة بأساليبها وبناها ومعانيها على شكل أجزاء في لوحات الجاهليين؛ وبذلك لا تقوى هذه النتف على تشكيل لوحة كاملة، تتجلّى فيها روح الموصوف وهويته وخصائصه المادية والمعنوية والنفسية، فتبني تمايزها الذي يفرض تأويلات جديدة للوحة في المستوى المعنوي والجمالي.

٣ـ صورة الخليفة الجليل عظمة رموز وصدى جمالي واهن :

إن وهن الصدى الجمالي لصورة الخليفة الذي تبدى لنا في النّص السابق ليس مرده النمـوذج الذي درسناه عند"خفاف"، وليس مرده كذلك أن صورة الخلفاء لم تشكّل ظاهرة في شعر صدر الإسلام؛ لأن شعراء كباراً تعتّقوا بالجاهلية وعرفوا بالعراقة الشعرية تنطّحوا لبناء هذه الصورة، لكنها وهنـت جمالياً في شعرهم الإسلامي، أما حضور الصورة في ديوان الشعر الإسلامي فلم يكن هيناً كـذلك ولا سيما أن الخلفاء الراشدين شكّلوا رموزاً عظيمة بمآثرها التي خلّدها التاريخ العربي، و مازالت حتـى عصرنا تحظى بتمجيد له صداه الطيب في النفوس، فضلاً عن أن أغلب الخلفاء استشهدوا بطرق تثيـر التبجيل والأسى العظيمين وتمنح رموزهم عظمة الخلود، لكن ذلك لم يجعل لهذه العظمـة الرمزيـة صدى جمالياً يليق بها في شعر عصرهم، فقد قدم "حسان "صورة "لأبي بكر" في مقطّعة من ستة أبيات بدأها داعياً إلى تذكّر فعاله الحميدة[1]، (البسيط):

إِذا تَذَكرتَ شَجواً مِن أَخي ثِقَةٍ فَاذْكُر أَخاكَ أَبا بكرٍ بِما فَعلا

غير أن الشاعر قصر حديثه على مناقب" أبي بكر في الإسلام"، فأبرز تقواه وعدله وسابقته في الإسلام، وتحدث عن هجرته مع الرسول صلى ا عليه وسلم، ولم يدخل إلى جوهر صورة الخليفة القيادة، بل أبقاها في إطار الثناء على مآثره الشخصية بوصفه صحابياً للنبي صلى ا عليه وسلم، وإذا كان الشعراء لم يبرعوا في إبداع لوحة للخليفة الجليل في شخصية" أبي بكر"، فكذلك كان شأنهم مع الخلفاء الآخرين على ما في سِيَر حياتهم من فعال جليلة جعلتهم رموزاً خالدة ما زالت تتردد على فم الزمان. فقد رثى" الشماخ بن ضرار"[2]الفاروق في أبيات مطلعها (الطويل)[3]:

جزى ا ُ خَيراً مِن أَميرٍ وبارَكَت يد ا ِ في ذاك الأَديمِ الممزق

طغى شعور الأسى والحزن على الأبيات فكانت أعم بالندب والتفجع من تمجيد المناقب التي ظهـرت مبثوثة على حياء في إطار صورة البكاء والألم بقصد التحريض على الحسرة والحزن، وتداعت فـي

---

1 ـ ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص ١٢٥.

2 ـ الشماخ بن ضرار الذبياني الغطفاني (؟ ـ ٢٢ هـ ـ ؟ ـ ٦٤٢ م): هو الشماخ بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الذبياني الغطفاني.شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وهو من طبقة لبيد والنابغة. كان أرجز الناس على البديهة. ويقال: اسمه معقل بن ضرار، والشماخ لقبه. ينظر: طبقات فحول الشعراء، ص١١٠. وأسد الغابة في معرفة الصحابة،ابن الأثير، تحقيق محمد إبراهيم البنا ومحمد أحمد عاشور ومحمود عبد الوهاب فايد، دار الشعب، القاهرة،مصر، ١٩٧٠، ج ٣، ص٣٩٩. و الإصابة في تمييز الصحابة، ج ٢، ص١٥٤.

3 ـ ديوان الشماخ بن ضرا ر الذبياني الغطفاني، شرح و تقديم قدري مايو، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، ١٩٩٤، ص١٤٢.

محيط الصورة على هيئة استذكار مقتضب لمآثر الخليفة، وعدله ومحامد فعاله، لكنها صورة لا ترتقي لما تكون في الأذهان عن مآثر الخليفة الفاروق الذي بلغ ذروة الرمز والمثل والقدوة الحميدة في عدلـه وتقواه وحزمه. ورسم"كعب بن زهير"صورة للخليفة"علي"كرم ا وجهه تجسد أخلاقه الحميدة وتقواه وتبتّله بالعبادة وغيرته على الإسلام وشدته على الكفار، وأعلى مكانته الكريمة بـين النـاس بقرابتـه ومصاهرته للرسول[1](البسيط):

إن عِلياً لَميمون نَقيبتُـ ـ ـ ـ ـه   بِالصالِحاتِ مِن الأفعال مشهور

صِهر النبِي وخير الناسِ مفتَـخَراً   فَكُل من رامه بِالفَخر مفخـور

انطلق "كعب" في صورته منطلقاً إسلامياً خالصاً وجعلها نابضة بروح الإسلام وقيمـه وخلقـه، وأقام تحولات جلية في مفهوم المكانة الرفيعة التي قامت في صـورة "علـي" علـى قرابتـه للنبـي ومصاهرته له بدلاً من التباهي بعراقة النسب الجاهلي على ما في نسب الإمام إلى أجداده من عراقـة جديرة بالتباهي؛ لأن الشاعر صدر عن المبادئ الإسلامية في تجسيد صورة الخليفة، لكنه جعلها تقـوم على استذكار سيرة الخليفة العطرة في بناء الدعوة، ومقارعة أهل الأهواء؛ وهذا يعني أن الـنّص لـم يشكّل لوحة للخليفة الجليل في مقام الحكم والزعامة بقدر ما قدم إضاءات سريعة عن فضـائل سـيرته النضالية في الإسلام أو بوصفه صحابياً جليلاً متقدماً بفعاله الحميدة، ويبدو أن مشكلة ضعف لوحـات الخليفة الجليل في شعر عصر صدر الإسلام، وعجزها عن بلوغ لوحات الجاهليين في تجسيد صـور زعمائهم كانت تتعلّق بارتباك الشعراء في توظيف الرؤية الإسلامية للمديح ، لاضطرابهم بين الاقتداء بالجاهلية وصعوبة تأصيل قصيدة إسلامية تنطق بروح الإسلام شكلاً ومضموناً، ولا شك في أن هـذا الاضطراب قد امتد إلى صورة الخليفة .

1 - ديوان كعب بن زهير، ص ١٨٧.

الفصل الثّالث

قيمة الجليل في الطبيعة

بين الشعر الجاهلي و شعر صدر الإسلام

أولاً: قيمة الجليل في الطبيعة في الشعر الجاهلي

أ ـ قيمة الجليل في لوحة السحاب

ب ـ قيمة الجليل في لوحة الناقة

ج ـ قيمة الجليل في لوحة الفرس

ثانياً : قيمة الجليل في الطبيعة في شعر صدر الإسلام

أ ـ قيمة الجليل في لوحة السحاب

ب ـ قيمة الجليل في لوحة الناقة

ج ـ قيمة الجليل في لوحة الفرس

ثالثاً: المعايير الجمالية لقيمة الجليل بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

قيمة الجليل في الطبيعة
بين الشعر الجاهلي و شعر صدر الإسلام

أولاً : قيمة الجليل في الطبيعة في الشعر الجاهلي :

عاش الشعراء الجاهليون بين أحضان الطبيعة الحية مؤالفين بعضها، ومصارعين بعضها الآخر، وفي كلتا الحالين عشقوا ما في مظاهرها إما لإعانتها لهم في الحياة، وإما لترويضها على إعانتهم بما يفجره فيهم تحديها وروعتها وجلالها، فتأثّروا بها وانفعلوا بطبائعها، فكانت أمهم التي تحضنهم حين يكون الإنسان بحاجة إلى الاحتضان، ومربيتهم حين يكون الإنسان بحاجة إلى الدربة على قسوة الحياة، فحبتهم، وعلمتهم، وتركت أثرها في شخصياتهم، وصبغت أحاسيسهم بجمالها وجلالها، وأكسبتهم وعياً جمالياً عفوياً، وأوحت إليهم بالنهج الفني الواقعي؛ فاقتدوا بمظاهرها في تشكيل مثلهم الفنية، واحتذوا منطقها في تركيب صورهم الواقعية. فكانوا أكثر استجابة لفطرية جمال الطبيعة في تكوين أوصافهم الشعرية وصورهم الفنية، ولذلك يرتبط التحليل الجمالي للمظاهر الطبيعية في شعر الجاهليين بمحتوى مشاعرهم التي ذوبوها في إيحاءات صور الطبيعة المرئية التي أبدعوها بطريقة توحي بحلولهم وذوبانهم في تكويناتها وجزئيات بنائها الفني والفكري، فبدت مؤنسنة نابضة بذواتهم حيناً وبالحميمية والكلاف بها حيناً آخر.

وكانت الطبيعة المختبر الحي لتجليات قيمة الجليل ومنجم صوره الذي يكتنز نفائس لوحاته، ولاسيما أن الجليل بوصفه قيمة جمالية ترتبط بتجلي عظمة الفعل في الشكل،"وتفوق الفكرة على شكلها الذي تتجسد فيه"[1]، وينشأ الإحساس بالجليل "من إدراك عجز الحس عندنا أمام ضخامة الطبيعة وهولها[2]"، فأثارت ذهول الشعراء الجاهليين، وفجرت أحاسيسهم الجمالية، وأسرتهم بتحديها لملكاتهم المادية والنفسية،والخيالية، وحفّزت طاقاتهم الكامنة لمعايشتها، وابتداع الوسائل لتسخيرها مجالاً حيوياً لفضاء وجودهم؛ لذلك غاب ظهور قيمة الجليل في قصائدهم التي جسدت جماليات الطبيعة الحية، فتغنوا بها في لوحات فنية مكتملة، وشكّلت عندهم الخلفية الأساسية لأغاب أغراضهم الشعرية، ولاسيما في استسقاء صورهم وتشبيهاتهم ومثلهم الجمالية، ولا يكاد شاعرجاهلي إلا ويجعل من قصيدته معرضاً لصور الطبيعة؛ لآن مثلها الجمالية كانت عندهم بمنزلة الاختبار الفني لملكاتهم الإبداعية الشعرية، وبمكانة معيار جودة لشاعريتهم، فقد جعلوا الطبيعة مختبر فنّهم، صاغوا في لوحاتها وعيهم الجمالي بها، وشكّلوا أحاسيسهم بمظاهرها الحية التي أثارت قرائحهم، وفجرت رؤاهم الجمالية بما تجلى فيها من جبروت وروعة، ومشاهد جليلة أدهشتهم، فعزفوا تجلياتها على وتر الجمال الذي اكتنزته حواسهم، واستجابوا أيضاً في قصائدهم لدواعي مظاهر الجليل التي اتصفت بها بعض الحيوانات، فرسموها في لوحات شعرية تجسد روعة خلقها في إيقاع جمالي يسمو بها في الحواس على حدود الزمان والمكان، وسنحلل قيمة الجليل في هذه اللوحات على النحو الآتي:

1 ـ المدخل إلى علم الجمال، فريدريك هيغل، ترجمة جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨، ص ١٣٢، ١٣٣.

2 ـ النظريات الجمالية(كانط- هيغل ـ شوبنهاور)، نوكس، ترجمة محمد شفيق شيا، ط١، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص٨٥.

أ- قيمة الجليل في لوحة السحاب :

تصعب دراسة صور عناصر الطبيعة المختلفة التي أتى عليها الشعراء الجاهليون مهما ضيقنا المجال، غير أن ما يميز بينها أن صور بعض هذه العناصر لا تشكّل لوحات جمالية مكتملة مبنية على التفصيل التحليلي مثل حال صور أخرى سادت في أشعارهم، وكادت أن تكون غرضاً شعرياً مكتمل المقومات الفنية والفكرية[١]؛ ولذلك سنكتفي بدراسة لوحة السحاب؛ لأنّها تحمل بامتياز مقومات اللوحة الجمالية لقيمة الجليل، وتكثر في أشعارهم، فقد جذبت الشعراء الجاهليين مظاهر السحاب بجمالياتها الحسية ودلالاتها الموضوعية والذاتية، والنفسية، فكانت في أشعارهم صدى تعطّشهم للحياة التي استسقوا لها الماء مثلما استسقوا المطر للأرض الجدب؛ ليحييها ويبعثها من جديد، واستعانوا برموز المطر لتحميلها عبء التعبير عن انفعالاتهم وأفكارهم وتأملاتهم الفلسفية للحياة.

وظهرت لوحة السحاب عند الشعراء الجاهليين[٢]مركبة من صور جزئية هي السحاب والبرق والمطر والسيل، وتفاوتَ طغيان صورة جزئية على أخرى من شاعر لآخر، وتكاد تكون لوحة "امرئ القيس" في معلقته هي النموذج الأمثل للوحة السحاب الجليل؛ لكن دراستنا للوحتين في معلقته تحول بيننا وبين دراستها ولاسيما أننا درسنا أسلوبه ومنهجه الجماليين.

أما لوحة السحاب التي تمثّل سمات النموذج الفني والجمالي لقيمة الجليل فنراها عند"أوس بن حجر[٣]" الذي يعد شعره نموذجاً لأشعار الجاهليين[٤]، إذ عرف بحسن صياغته، وتجرده من ظلال الذاتية وانفعالاتها، وتصويره العطاء الإنساني وراء صخب الإيقاع الكبير في الحرب والغضب والهجاء، فضلاً عما تميز به من براعة الوصف، وجودة تعبيره الحي عن روعة المشاهد الوصفية، وتتجلى هذه السمات مجتمعة في لوحته التي أنشأها في وصف السحاب[5](البسيط):

١	إِني أَرِقْـتُ ولم تأْرقْ معِي صاحـِـي	لِمستكف بعـيد النـوم لَـواحِ[6]
٢	قد نِمتَ عنّي وباتَ البـرقُ يسهرنـي	كما استَضاء يهـودِي بِمِصـباحِ
٣	يا مـن لِبرقٍ أَبِيـتُ اللّيـلَ أَرقبـه	فـي عـارضٍ كمضـيءِ الصـبحِ لمـاحِ[7]
٤	دانٍ مسِـف فـويقَ الأرضِ هـيدبه	يكـاد يدفَعـه مـن قـام بـالراحِ[8]

---

1 - ظهرت بعض اللوحات المصغّرة للطبيعة الجليلة في أشعار الجاهليين مثل وصف الطريق العسرة التي تعبره الناقة، و صور الشعب والمرقبة. ينظر: ديوان تأبط شراً، ص ٩٤، ٩٥، ٩٦. و شعر الشنفرى ، ص ١٠١. صوّر تأبط شراً في هذه الأبيات الشعب الذي كان يقطعه بين الجبال مبيناً صعوبته، ووعورته، وما يحيط به من حفر تركتها السيول الجبارة. ويظهره مخيفاً، مرعباً يبعث في النفس الشعور بالهيبة والروعة والجلال. أما الشنفرى فصوّر مكان المراقبة الذي يأوي إليه في أعالي الجبال، مبيناً ارتفاعه الشاهق ووعورة مسلكه، فيعجز الصياد المتمرس عن بلوغ قممه، ويثير الشاعر بوصف المرقبة الشعور بجلال هذا المكان المفزع الشاهق.

2 - يجدر الإشارة إلى أن لوحات السحاب التي توسّع بها مبدعوها تظهر عند امرئ القيس في معلقته، ديوانه ص٦٣،٦٩. وفي مقطوعة وصف بها الغيث، ديوانه،ص١٠٢،١٠٣. وظهرت عند سلامة بن جندل، ديوانه، ص١٣٩. وعند لبيد بن ربيعة في معلقته، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس، طبعة ثانية مصورة، مطبعة الكويت، الكويت، ١٩٨٤، ص ٢٣، ٣١. وعند عدي بن زيد العبادي، ديوان عدي بن زيد، جمعه وحققه محمد جبار المعبد، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ١٩٦٥، ص٧٥، ٧٦، ١١٥. و عند عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص ٩٦، ٩٧.

3 - هو أوس بن حجر بن مالك التميمي. شاعر جاهلي (٩٥ - ٢ ق. هـ - ٥٣٠ - ٦٢٠ م). تنظر : ترجمته : الشعر و الشعراء، ص١٠٧. أعلام تميم، ص١١، الأعلام، ج٢، ص٣١.

4 - معجم الشعراء الجاهليين، د. عزيزة فوال بابتي، ص ٤٣.

5 - ديوان أوس بن حجر، ص١٥و١٦و١٧.

6 - المستكف: المطر الهاطل. لاح: لمح.

7 - العارض: السحاب الذي يتعرض على وجه السماء، أو الذي يسبقه برق شديد الوميض.

8 - مسفّ: شديد الدنو من الأرض. هيدبه: ما تدلى منه.

٥ كـأن ريقَـــه لمـــا عــــلا شَطِباً … أقْـراب أبلَـقَ ينْفـي الخَــــيلَ رمـاحِ[1]

٦ هـــبتْ جـنوب بأعــلاه ومالَ بهِ … أعجــاز مــــزنٍ يســح المـاء دلاحِ[2]

٧ فالْتَـج أعلاه ثُـــم ارتَـج أسـفَلُــه … وضـاقَ ذَرعــاً بحمـل المـاءِ منْصـاحِ[3]

٨ كأنّمــا بـــين أعـلاه وأسـفِلِـهِ … ريـطٌ منَشـــرةٌ أو ضـوء مِصـــباحِ[4]

٩ ينْزع جِلْد الحصى أَجـش مـبـــتَرِك … كأنـه فَاحِـص أو لاعِــب داحــــي[5]

١٠ فمن بِنَجـوتِهِ كـمـن بِمحفِـلِــــهِ … والمـسـتَكِن كمن يمشِي بِقِـــــرواحِ[6]

١١ كـأن فيـــهِ عِشَــــاراً جِـلةً شُرفاً … شُعثاً لَهامِيم قد همـتْ بِإرشــــــــاحِ[7]

١٢ هدلاً مشـافِرها بحـــاً حــــناجرها … تُزجي مرابيعها فـي صحصـحٍ ضـاحي[8]

١٣ فأصــبح الروض والقِيعـان ممرعـةً … مِـن بـــين مــرتَفِقٍ منها و منْطَـاحِ[9]

وسندرس البناء الفكري و الجمالي لهذه اللوحة وفق ما يأتي:

أ.البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة السّحاب :

صحا "أوس" من غزله بامرأة يرفرف طيفها بين جناحي زمن الذاكرة، فاستدعاها إحساسه بتسرب زمن الشباب منه، وحركة الزمن التي أبلت عهده[10]، فبعثها حية من جديد بغزله، لكنه ما إن فرغ من إحيائها، وأدرك أنه يعاند زمناً لا يستجيب لرغبات الإنسان بقهر منطقه،حتى تقهقر إلى نفسه، وخلُص إلى أرق لاشك في أن مبعثه شعوره بنفاد الزمن، وألم إحساسه بانتهاء المتع إلى مجهول مظلم،لا يعرف شعراً يطرق أبوابه مباشرة، فينام صاحبه، ويتركه فريسة وحشة قلقه، وهو يراقب اكفهرار السحب في السماء التي يشقها وهج البرق، فيضيء وحدته إضاءة مصباح الراهب في صومعته، وهو غارق في خلوة تأمل الوجود، ويملأ جلال السحاب بغزارة مطره، ولمعان برقه نفس "أوس" بالحياة، ويسقي عطشه الوجودي، ويروي إحساسه الجمالي، فيحييه، ويستجيب "أوس" ليقظة أحاسيسه، فيعيد تأملاته، وتصوراته، ومشاهداته الحية، وينشئها شعراً على وقع تداعي فكر الإحياء والخصب والولادة التي تجسدها صورة السحاب بشكله وفعله اللذين يلهمانه معاني جلالهما، ويمكننا استجلاؤهما وفق الآتي:

١ ـ الشكل الجليل: رأى "أوس" السحاب يرخي على الأرض ستائره المدلهمة، ويفجر ببرقه سكون الطبيعة، ويفيض عليها بمائه، فاستثارته روعة المشهد، فرسم تفاصيل شكله، وفق الآتي:

1 ـ ريّقه: مشرفه ليس بمعظمه. شطب: اسم جبل في بلاد بني تميم. أقراب: جمع القرب، وهو الكشح. ينفي الخيل: يطردها.

2 ـ الجنوب: ريح تأتي بمطر غزير. الأعجاز: جمع عجز، وهو مؤخر الشيء. المزن: السحاب الأبيض. دلاح: مثقل بالماء.

3 ـ التجّ: صوّت. منصاح: منشق الماء.

4 ـ الريط: جمع ريطة، وهي الملاءة إذا كانت قطعة واحدة. منشّرة: منشورة

5 ـ أجش: غليظ الصوت. المبترك: سريع العدو. الفاحص: الذي يقلب وجه التراب. الداحي: الذي يلعب بالمدحاة.

6 ـ النجوة: ما ارتفع من الأرض: المحفل: مستقر الماء. المستكن: الذي في بيته. قرواح : الأرض المستوية.

7 ـ العشار: التي أتى عليها عشرة أشهر في حملها. الجلة: المسن من الإبل. الشرف: الكبار منها. اللهاميم. : الغزار. ويقال أرشحت الناقة إذا اشتد فصيلها وقوي.

8 ـ هدل: مسترخية. تزجي: تسيم وترعى. المرباع: الناقة التي تضع في ربعية النتاج، وهو أوله. الصحصح: المكان المستوي الظاهر.

9 ـ المرتفق: ماء راكد قد حبسه شيء يرتفق به. المنطاح : سائل لم يكن له ما يحبسه فسال.

10 ـ بدأ " أوس" قصيدته بقوله ودع لميس" وراح يصف جمالها وتمتعه بها، ثم يأسف على زمن شبابه الذي أغرقه باللهو، فلم يبدأ قصيدته بالمقدمة الطللية، لكنه يذكر مآله إلى الموت مثل كل كائن حي. ينظر: ديوانه، ص ١٣، ١٤.

اللون: ظهرت ألوان السحاب في اللوحة مركّبة من تباين شدة البياض وشدة السواد، فكان الأفق ملبداً بالغيوم الحالكة، ووهج البرق يضيئه، فنشأت جمالية اللون من روعة شدته الحسية.

الكثافة: عبرت صورة كثافة السحاب عن اكتنازه بالمطر، وعن مهابةِ منظر تكدسِ طبقاته الموحية بالجلال، والكثافة عنصر من عناصر ضخامة الشكل وسعته، لكنها أميل للتعبير عن ثقلها بالماء.

الضخامة: تجلت ضخامة السحاب بتصوير ثخانته، وسعته التي أغلقت الأفق بضخامة حجمه، ودنوه من الأرض حتى كاد يطبق عليها، وكثرة مائه التي صبها على الأرض، فملأت مرتفعاتها وقيعانها. وعبرت صورة الضخامة عن فخامة حجم المرئي واتساعه الباعثين على الشعور بالجليل.

٢ـ الفعل الجليل: لم يقدم الشاعر المرئي الجليل في صورة السحاب هيكلاً جامداً، بل بين عناصر فعله الجليل، وأثره الجمالي من خلال مكوناته الآتية:

القوة: تجلت مظاهر قوة فعل السحاب بقوة انصباب المطر، وشدة هطله التي تنزع جلد الحصى وتقلب وجه الأرض، فيسوق المطر أمامه كل ما يعترضه ويجتحفه، وتتبدى قوته كذلك بالدلالات الجمالية لضخامة السحاب، وكثافته، وغزارة هطله، وكثرة فيض مائه.

الغزارة: ظهرت غزارة المطر بشدة انصبابه، وكثرة مائه، وسعة فيضه، وإغراقه الأرض بالماء، وتوحي الغزارة بروعة فعل السحاب.

السرعة: بدا الهطل سريعاً في حركته، كأنه الفاحص الذي يقلب الأرض، أو كأنه مدحاة الصبي التي تمر على وجه الأرض مسرعة تجرف ما تصادفه بسرعة وقوة، وهما من دلالات الفعل العظيم.

ب ـ البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة السّحاب :

شكّل"أوس"جمالية قيمة الجليل في لوحة السحاب ببناء متنام يبعث الإحساس بالجليل تجلى على النحو الآتي:

١ ـ الألفاظ الموحية بالجليل

اكتنزت اللوحة ببنية لفظية توحي بالجليل من خلال تعبيرها عن معاني القوة والشدة في الفعل، وعن المهابة والعظمة في الشكل، وأسهمت صيغها التي توخّاها الشاعر في تفجير طاقاتها التعبيرية للدلالة على تنامي تصاعد قوة الفعل، وتعاظم روعة الشكل، لتكون الإحساس بجمالية الجليل، وسنفصل ذلك بالجدول الآتي:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
مستكف	كثرة الهطل	غزارة: فعل جليل	زيادة الهطل واستمراره
لواح	شدة البرق	قوة، وهج: فعل جليل وشكل جليل	زيادة الضوء وكثرته
البرق	شدة الإضاءة	وهج: شكل جليل	إطلاق الوهج
عارض	ثخانة السحاب وسعته	قوة،كثافة،ضخامة:فعل جليل وشكل جليل	استمرار الاتساع و الضخامة
لماح	شدة الإضاءة	قوة، وهج: فعل جليل وشكل جليل	زيادة الإضاءة وكثرتها
دان	شدة دنو السحاب وثخانته	قوة، كثافة: فعل جليل وشكل جليل	استمرار الدنو
مسف	شدة دنو السحاب و ثخانته	قوة، كثافة: فعل جليل وشكل جليل	استمرار الدنو وشدته
أقراب	شدة بياض الكشح	نصاعة اللون: جمال الشكل	دلالة المثل الأعلى شدة النصاعة
أبلق	شدة البياض و السواد	نصاعة تباين الألوان: شكل جميل	دلالة المثل العليا على نصاعة تباين الألوان
جنوب	شدة الريح، شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل جليل	دلالة المثل الأعلى على الغزارة والقوة
مزن	كثرة الهطل	غزارة : فعل جليل	إطلاق الغزارة
يسح	شدة الهطل	غزارة،قوة: فعل جليل	تجدد الهطل واستمراره
دلاح	شدة المطر	غزارة، قوة: فعل جليل	كثرة الهطل وزيادته
التج	شدة الصوت	قوة، ضخامة: فعل جليل وشكل جليل	كثرة الالتجاج
ارتج	شدة الإطباق	قوة: فعل جليل	كثرة الإطباق
منصاح	كثرة انصباب المطر	غزارة، قوة: فعل جليل	زيادة الهطل وكثرته
ينزع	شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل جليل	تجدد الهطل واستمرار شدته
أجش	غلاظة الصوت	قوة: فعل جليل	زيادة غلاظة الصوت وكثرتها
مبترك	شدة حركة السحاب	سرعة: فعل جليل	استمرار السرعة وزيادتها
الفاحص	شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل جليل	استمرار شدة الهطل
داحي	شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل جليل	استمرار شدة الهطل وقوته
مرتفق	كثرة الماء	غزارة، كثرة: فعل جليل وشكل جليل	كثرة الماء الراكد
منطاح	كثرة الماء	غزارة، كثرة: فعل جليل وشكل جليل	كثرة الماء السائل

عملت الألفاظ، بإيحاءاتها بمعاني قوة فعل السحاب وعظمة شكله، على تكوين البؤرة الأولى للإحساس بالجليل، وتشكيل معجمه الجمالي، وأكسبتها صيغها قيمة معيارية للجليل تجلّت بملكتها التعبيرية عن تواتر في تصاعد قوة الفعل وتعاظم الشكل مكوني قيمة الجليل. واتخذت هذه الألفاظ نماء دلالياً أكبر في اتساقها في بناء صور ذات طابع تخيلي جسدت مظاهر الجليل الحسية والمعنوية.

٢ ـ المظاهر الحسية و المعنوية للجليل

رسم "أوس" السحاب بإظهار تفاصيل مكونات شكله وفعله، وجسد ما يحتويه من مظاهر الجليل الحسية والمعنوية التي شكلت المستوى الآخر من البناء الجمالي لقيمة الجليل في اللوحة، وسنبين من خلال الجدول الآتي مجموع ما احتوته اللوحة من مظاهر، ونحدد المجال الذي انتمت إليه؛ أي (الشكل والفعل)، ثم نعين نوع المظهر، و نوع التصوير الذي عمل على تمكين جمالية الجليل:

رقم البت	المظاهر الحسية والمعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	تمكينه الجمالي
١	كثرة الهطل وشدة البرق	غزارة،قوة،وهج: فعـل جليـل وشكل جليل	حسي	تصوير حسي
٢	شدة إضاءة البرق	قوة،وهج:فعل جليل وشكل جليل	حسي	تشخيص البرق بإنسان
٣	ثخانة السحاب وسـعته ،شدة إضاءة البرق	قوة، كثافة، ضخامة، وهج : فعل جليل وشكل جليل	حسي	تنظير البرق بمثل أعلـى إضـاءة الصبح
٤	شدة دنو السحاب وثخانته	قوة،كثافة:فعل جليل وشكل جليل	حسي	تصوير حسي حركي
٥	شدة بياض الكشح شـدة تباين البياض و السواد	نصاعة الألوان و نصاعة تباينها : شكل جليل	حسي	تنظير انكشاف البرق بمثـل أعلـى للبياض (رمح الأبلق)
٦	شدة الريح، شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل جليل	حسي	تصوير حسي حركي
٧	صوت حركة السـحاب وكثافته وشدة الهطل	قوة، غزارة: فعل جليل	حسي	تصوير حسي صوتي حركي
٨	شدة انتشار ضوء البرق	وهج: شكل جليل	حسي	تنظير انتشار البرق بمثـل عليـا للبياض (الملاءة و المصباح)
٩	شدة انصباب المطر وقوة حركته وسرعتها	قوة، غزارة، سرعة: فعل جليل	حسي	تنظير قوة الهطل بمثل عليا للجرف،والاقتلاع(المدحاةوالفحص)
١٠	كثرة الماء وسعة فيضه	قوة، غزارة: فعل جليل	حسي	تصوير حسي بصري حركي
١١ و ١٢	شـدة صـوت الرعـد وحركـة السـحاب، وانصباب المطر	غزارة ،قوة،ضـخامة : فعـل جليل،وشكل جليل	حسي	تنظير حركة السـحاب وصـوت الرعد بمثل عليا في ثقل الحركـة، (العشار،إرشاح الناقة)
١٣	كثرة المطر وغزارته	قوة، غزارة: فعل جليل	حسي	تصوير حسي تفصيلي

يدلنا الجدول السابق على أن "أوساً" اقتصر في تفصيل مظاهر السحاب على المظاهر الحسية، لأنه أوغل في إظهار مرئيات شكله، ودلالتها على قوة الفعل وروعته[١]، وقد فصلهما من دون أن يفصِل بين عناصر كلٍّ منهما فصلاً حاسماً، إذ كانت مظاهر الشكل موحية بفعله، ومكونات الفعل تتداخل فيما بينها، فالغزارة تحمل دلالة القوة والعكس صحيح.

٣ ـ جماليات الصورة و الصدى: (جمالية الضوء و الظلام في بناء الجليل: السحاب الحياة)

اتّسم التصوير في لوحة "أوس" بقدرته على تطويع الصورة لتجليات جماليات الحياة المختلفة، فما كان رسماً جامداً للمرئي، بل إبداعاً لبناء أطياف الجمال الحي في اللوحة، فبدا متنوعاً مستجيباً لنبض الحياة المائجة في توقيعات صورية وصوتية وحركية متناسقة في تجسيد تكاملها، وتجلّى التصوير الجمالي مستوحى من تشكيل الطبيعة لصورها الجمالية، فقد بنى"أوس" المظاهر الحسية للسحاب على صور متنامية صاغت الإيقاع الفني لتجليات جمالية الجليل في اللوحة، وغاب في تصويره استعمال

1 ـ بلغ عدد المظاهر الحسية التي تتعلق بالشكل الجليل في اللوحة (سبعة مظاهر)، أما المظاهر الحسية التي جسّدت الفعل الجليل فبلغت (عشرة مظاهر)

الصورة التقريرية التي ترسم مشهد السحاب الحسي في حركته وألوانه وأصدائه[١]، وتلاها التصوير القائم على سلسلة تشبيهات، عملت على تجسيد جمالية مظاهر الجليل بطريقتين،الأولى:اعتمدت تشخيص المرئيات الجامدة[٢]بما يفجرها بالحياة، ويبعث فيها نبض روعتها، والثانية تشبيه المظاهر بنظائر حسية[٣] تمثّل النماذج العليا للقوة والعظمة في تصورات الجاهلي؛ فشبه استضاءته بالبرق باستضاءة الراهب بمصباحه، وبياض ضوء البرق بضوء الصبح، وانتشاره على وجه السحاب بالثوب، أوضوء المصباح، وقوة وقع المطر على الأرض بفحص القطاة ومدحاة الصبي، والسحاب بثوب له أهداب، فوظف طاقة التشبيه التصويرية في تجسيم المظاهر ليجعلها في مجال الإدراك مباشرة محسوسة ماثلة بمهابة شكلها، مدهشة بتجليها، واستعمل"أوس" التشبيه التمثيلي ليجعل المظهر الجليل في السحاب مثار تخيل حسي مهيب، يحول جمالية التصوير إلى براهين وحجج جمالية، تقرع باب النفس بقوة منطقها الجمالي، فيغدو التصوير برهاناً جمالياً، فمثّل لجمال تلألؤ البرق على حلكة السحاب بصورة حصان أبلق يكشف عن باطن فخذه الناصع البياض، فعمل التمثيل على تجسيد روعة مظهر اللون، وإكساب صورته قوة، أهز للإحساس، وأمكن للدهشة في النفس، ومثّل أيضاً لحركة السحاب بحركة النوق العشار تتباطأ في مشيتها بسبب حملها، وبحركة النوق المسنة التي أثقلها وهن السنين، ومثّل لهدير الرعد في السحاب ببحة حناجر النوق، ومثل لإدرار مطره بإدرار النوق حليبها بعد اشتداد فصيلها، وكان اهتمام "أوس" بالصورة نابعاً من وعيه لأثرها في بناء جمالية المظهر الجليل، فهي "تنفذ إلى مخَيلَة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء، وانفعاله بِها، وتفاعله معها[٤]"، وتشيع مظاهر قوتها في الحواس، فثمة ارتباط عميق بين الصورة والتذوق الجمالي الذي "كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الأعمال الأدبية، وإننا نرى ذاك التشكيل التصويري الناضج في شعر الجاهلية قبل أن تدون المصنفات البلاغية[٥]"؛ وهذا يعني أن "أوساً" صدر في تصويره عن طبع جمالي أصيل اكتسبه بالذوق والتجربة الفنية الحية، وكان على وعي تام بأثره في بناء جمالية لوحته، وتراءى السحاب "لأوس" يطبق على الأفق ملاءة قاتمة، والبرق يذرعها بلؤلؤ وميضه، وراعه مشهد تناوب الضوء والظلام يتبادلان رسم صفحة الكون بلونهما، فاستلهمه في إنشاء الجزء الأول من لوحة السحاب، وجعل منظوراتهما ثنائية متضادة، تتقابل لتكشف عن جمالية لونية توحي مدلولاتهما بصراع الموت والحياة، والجدب والخصب:

1 ـ بلغ عدد الصور التقريرية في اللوحة(ستّ صور)

2 ـ هناك صورة واحدة قامت على التشخيص.

3 ـ بلغ عدد الصور التي اعتمدت على التنظير (خمس صور)

4 ـ الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، الأخضر عيكوس، مجلة الأداب، عدد (١)، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص٧٧.

5 ـ جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، فايز الداية، ط٢، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٩٦، ص ١٥.

الدلالة اللونية	منظورات الضوء	الدلالة اللونية	منظورات الظلام
لون وهج البرق: الضوء	لُـ ـواح	لون الليل: السواد	بعـيد النـ ـ ـ ـوم
لون البرق: الضوء	وباتَ البرقَ يسهرني	لون الليل: السواد	ينمتَ عنِّي
لون البرق: الضوء	مـ ـ ـ ـن لبرقٍ	لون الليل: السواد	أَبِيـ ـتُ اللّيلَ أَرقُبه
لون الضوء، الصبح: الضوء	كمضيءِ الصبح لِماح	لون السحاب: من درجات السواد	في عارضٍ
لون بياض الكشح: من درجـات الضوء	أقْراب أبلَقَ ينْفي الخَيلَ رماح	كثافة السحب وإطباقها: مـن درجات السواد	دانٍ مسِفٍّ فـ ـويقَ الأرض
لون المطر: من درجات الضوء	مزنٍ يسـ ـح الماء دلاح	السحب المحملة بالمطر: مـن درجات السواد	هـ ـ ـبتْ جـ ـ ـ ـنوب بأعلاه....
لون الماء: من درجات الضوء	بحمـ ـ ـل المـ ـ ـاءِ منْصاح	كثافة السحب: مـن درجـات السواد	فالتّج أعـلاه ثُـم ارتَـج أسـفَلُه
لون الريط والضـوء: الضـوء ودرجاته	ريـ ـطٌ منَشـ ـرةٌ أو ضـ ـوء مصـباح	أطراف السحب التي لم يضئها البرق: من درجات السواد	بـ ـ ـين أعـ ـ ـلاه وأسـ ـفـلِـهِ

و أما الجزء الثاني من الصورة الذي تشكّله الأبيات الخمسة الأخيرة، فتنتقل من وصف إطباق السحاب وقتامة الأفق إلى تصوير مشهد المطر منصباً يقشر وجه الأرض، ويغرقها بالماء، فيحيلها إلى صفحة بيضاء لامعة مضيئة، فيشف الصراع بين الضوء والظلام عن انتصار الأول، وتبديد الثاني، فتنتصر رموز الحياة على رموز الموت، وتنغمر الأرض بالماء، فتتراءى صافية براقة، وصب "أوس"هذه اللوحة البصرية للسحاب على إيقاع صوتي شكّلته مجموعة الحروف التي تعبر إيحاءاتها الصوتية عن حركة المطر وانصبابه، وما يرافقهما من أصوات الريح والاحتكاك والتفجر والانبثاق والظهور[١]، فأوحى الإيقاع الداخلي لجرس الحروف بمدلولات اللوحة مشكلاً صداها الموسيقي الجليل.

٤ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز الجليل: (البعث و الولادة)

يرافق نشوء القلق الوجودي في نفس الشاعر تجاه قضاياه الذاتية والموضوعية نشوء قلق فني يحفّزه على إبداع تصورات فنية لموضوعه، ويكون الشاعر مشدوداً دائماً إلى رغبة ببناء نموذج فني أمثل، وقد كان هم "أوس" الفني في تجسيد جمالية قيمة الجليل في لوحة السحاب منصباً على الكشف عن تفصيل عناصر قوة فعل السحاب، وإبراز مظاهر شكله الجليلة، فاستعمل مختلف الأساليب الفنية التي ترسخ جمالية الجليل، وتثير الإحساس به، وجعل اللوحة معرضاً لمثُل الجليل العليا ورموزه الجمالية، وقد استدعاها لتصير نظائر مظاهر الجليل في السحاب، وكان هدفه من ذلك الارتقاء بجمالية السحاب إلى مرتبة الرمز الجمالي للجليل، وتكوين نموذجه الجمالي، وكانت رغبة النزوع إلى الأمثل

1 ـ تكرر صوت الميم الموحي بالكسب واستخراج ما في الأشياء المجوفة وأصوات الطبيعة (أربعاً وأربعين) مرة. وحرف النون الموحي بالانبثاق والخروج وأصوات الطبيعة (ثماني وثلاثين) مرة. وحرف الراء الموحي بأصوات التحرك والتكرار والترجيع (تسعاً وعشرين) مرة وتكرر حرف الحاء الموحي بأصوات الطبيعة والحفيف والانفعال (سبعاً وعشرين) مرة. وشكل الموسيقا المباشرة في النص لكونه الروي. وتكرر حرف الفاء الموحي بالتشتت والبعثرة وأصوات الطبيعة (تسع عشرة مرة. وحرف العين الموحي بالإشراق والظهور (ثماني عشرة) مرة. وحرف القاف المعبر بصوته عن الانفجار والشدة وأصوات الطبيعة (ست عشرة) مرة. وتكرر حرف الجيم الموحي بالامتلاء والفخامة والشدة وأصوات الطبيعة(اثنتي عشرة) مرة. وحرف الصاد الموحي بأصوات الطبيعة والصلابة والقوة (إحدى عشرة) مرة. وصوت السين المعبر عن التحرك ولامتداد والأصوات الطبيعية (ثماني) مرات. وحرف الضاد الموحي بالصلابة والشدة والامتلاء (ثماني) مرات وقد جمعت إيحاءات جرس هذه الحروف ما يوحي بالمطر وتشكله وانصبابه وفعله في الأرض وقد بلغ تكرارها (مئتين وثلاثين) مرة من أحرف النص التي بلغت ألفاً ومئة وثلاثاً وأربعين)مرة.

رغبة أصيلة في نفوس الفنانين والمبدعين عامة، وجذوة قلقهم الفني، وبمقدار ما كان"أوس" يعمل فنياً على تجلّي الرمز الجليل في لوحته، كان يضمر رموزاً أخرى تتحرك مابين الألفاظ والصور تعكس خفايا نفسه، وعلاقتها الرمزية بعناصر الطبيعة ومظاهرها. و"الطبيعة في نظر الشاعر كانت تملك كل الصفات والخواص القمينة بأن ترضي حاجاته النفسية، أوبأن تثير فيه اهتماماً[1]"، وتحمل في صورها تعبيراً رمزياً جمالياً ونفسياً يتردد صداهما في أغوار نفسه، وهذا "الرمز لا يمكن وضعه ضمن حدود، ولا تقع فيه المعاني والخيالات تحت حصر، بل إنه كلام مرن شديد الإيحاء يحتمل شتى التأويلات ويثير شتى الإحساسات وفقاً لمزاج سامعه و متذوقه ومقدرته على الفهم والتخيل[٢]"، غير أنّنا لانعدم في نسيج لوحة السحاب خيوطاً توحي بمفاتيح الرموز التي تعبر عن خبايا نفس" أوس"، فقد فجر صورته بتفجر البرق في ليل وحدته الموحشة حيث نام عنه صاحبه، وتركه يتأمل هواجس قلقه على ضوء البرق،"حيث يضيء البرق حنين الشاعر أو خوفه من لقاء مصيره المجهول، أو الموت؛ لأنّه رأى الأرض الميتة قبل أن يحييها المطر[٣]".

وكان"أوس" قد بين أرقه صراحة في اللوحة، وكان ذلك بعد أن فرغ من استعراض متع الحيـاة في غزله الذي سبقت أبياتُه أبياتَ السحاب، وأدرك أنه كان يعيش في غزله ذكرى حياته الخصبة، وأنه كان يحلّق بأجنحة أحلام اليقظة، فيتلمس ذبولها في حقيقة زوال شـبابه،فيودعها، ويرتـد إلـى واقـع اختطف الزمن فيه نضارة الشباب، وبدأ رونقه يأفل، ويترك النفس مأوى قلق ووحشة، ويبـدأ حولـه السحاب يسربل الأفق بحلكته، ويطبق على الأرض كما يطبق الأرق على نفسه. "ولعل السحاب الثقال التي يبصرها ترمز لما تنوء به نفسه من هموم، ولعل البرق الذي يلمع خلال السحاب ثم الماء الـذي أحيا الأرض بعد موتها يرمز لأمل الشاعر وتمسكه بالحياة، فهطْل المطر يعنـي أن نفسـية الشـاعر تخلّصت من أثقالها[٤]"، وتتلاقى هذه الرموز مع رمز أكبر هو المخاض والولادة، وتتشـابه مـدلولات السحاب والولادة بكونهما رمزي البعث والحياة،وقد ضـمن "أوس" لوحـة السـحاب دلالات رمزيـة وصورية صريحة توحي بصورة الولادة، فصور الغيوم تتلبد، ثم يشقها ضوء البرق، وصوت الرعـد، فانسكاب المطر، وهذه صورة تقابل صورة المخاض وصرخة الحياة، ومثّل لحركة السحاب وإنتاجـه بصور النوق العشار المقبلة على الولادة، والنوق التي تدر حليبها لفصيلها، فكانـت صـوراً واقعيـة ورمزية في الآن معاً للولادة والبعث، وكان الشاعر الجاهلي يربط على ما يبدو فكرة السيل الذي تخلفه السحاب "بظاهرة الانبعاث التي تعقبه، ضمن ترجمة لا شعورية للرغبة بالخلاص من ظرف حضاري متهدم والتحول إلى مرحلة حضارية أرقى[5]"، وقد تمثّل "أوس" هذا الخلاص على المستوى الموضوعي بتصوير إحياء الأرض، وانبعاث الحياة فيها بالمطر، وأما على المسـتوى الـذاتي فتجلّـى الخـلاص بصورة خلاصه الفردي من شعوره بالإحباط إزاء فقدان الشباب والمحبوبة، ومن أرقه مـن الوحـدة،

1 ـ الجمال في التفسير الماركسي، بقلم عدد من الفلاسفة السوفيت، ترجمة يوسف الحلاق ومراجعة أسماء صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٦٨، ص ٢٧٨.

2 ـ النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريّب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٥٢، ص ١٣١.

3 ـ السحاب ورموزه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة ماجستير، إعداد محمد عيسى يوسف، جامعة البعث، حمص، سورية، ٢٠٠٠، ص ٦٣.

4 ـ السحاب ورموزه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ٦٣.

5 ـ أنتربولوجية الصورة الشعرية قبل الإسلام، ص٣٤٨.

وتجلّى الخلاص الموضوعي عند"أوس"بحياة صورية أنشأها شعراً برسم صورة الانبعاث النـاتج عـن المطر، أما خلاصه الذاتي فتجلّى بولادة لوحته الشعرية التي كانت خلاصه الجمالي والنفسي، بعـد أن كان مخاضها أشبه بمخاض الولادة والمطر في نفسه، لقد جسد"أوس" بلوحته نموذج لوحة السحاب في العصر الجاهلي، إذ بناها في المستويين الفكري و الجمالي وفق النمط الذي تداولـه الجـاهليون قبلـه وبعده، ولم يتمايزوا فيه إلا بما عكسوا من تجاربهم الحياتية، والنفسية والفنية فـي لوحـاتهم، أو بمـا ميزوها من تشبيهات تهواها أنفسهم وأذواقهم من دون أن تصل إلى الخروج عن النمط، فكانوا يجمِعون على التحليل الوصفي الجمالي لعناصر صورة السحاب، ويكشفون عن مظاهر قوته بانصباب مطـره، ولمعان برقه، وهدير رعده، وشدة تلبده، وإطباقه على الأرض التي يغمرها بمائه، فيبعثون في لوحاتهم الإحساس الجمالي بالجليل، ولا يختلفون في هذا المآل الفني.

ب- قيمة الجليل في لوحة الناقة :

تشكّل الإحساس الجمالي بصورة الحيوان عند الشاعر الجاهلي من خلال رؤيته المباشرة لمظاهر شكله، وفعله التي خبرها بالتعامل معه واستخدامها في حياته، وكانت الناقة مثّلَ الحيوان الذي يجسد عنده قيمة الجليل في صورته لإحساسه الجمالي بشكلها الضخم، وشعوره المباشر بقوة فعلها في تحمل مشاق مسالك الصحراء، وقهر مفاوزها، وطواعيتها في القيادة التي جعلتها رفيقاً أميناً في وحشة السفر، فصورها واصفاً مظاهر شكلها الخارجي مفصلاً صور أعضاء جسمها، مدللاً على قواها وقدراتها.

ويكاد يكون وصف الناقة في الشعر الجاهلي موضوعاً لم يغفله شاعر جاهلي مجيد[1]، فكان أكثرهم يجيد وصفها لأنّها مراكبهم[2]التي أثارت إعجابهم بما خبروه فيها، وقد شاعت صورتها في أشعارهم، وباتت جزءاً من بناء قصائدهم، "وترجئ الشعراء عادة وصف الناقة حتى تفرغ من صدور قصائدها التي تبكي فيها على الديار، أو تتغزل أو تتوجع من الدهر، فإذا أرادت أن تتحول من تلك المقدمات إلى الرحلة تفرقت بها السبل قريبة ومتباعدة() ولنقل إنهم، أي الشعراء، جهدوا وسعهم في إقامة جسر ،كاذب أو صحيح، بين مقدمة القصيدة والرحيل على الناقة"[3].

واهتّم النقاد بتفسير تكوين هذا الجسر على أنه سبيل للخلاص الفني والمعنوي إلى موضوع الناقة، فرأى بعضهم أنّه "حين يشتد بالشاعر حزنه وألمه على فراق حبيبته فلا يرى منجاة منها إلا أن يعلو ظهر ناقته فيسرع عليها إما إلى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة، وإما إلى الفرار من الديار المهجورة التي هيجت عليه تلك الذكرى الأليمة، وعلى كلا الزعمين يتيح له هذا التخاص أن ينتقل إلى

1 ـ يشكل وصف الناقة حيزاً واسعاً في الشعر الجاهلي، و فيما يأتي نورد أرقام صفحات بعض القصائد والمقطعات التي وردت فيها صورة الناقة، بحسب دواوين الشعراء(على سبيل المثال): عند امرئ القيس، ديوانه، ص ٧٥، وص٩٥، وص١٥٢. وعند عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص٢٣، وص٣٤، وص٥٠، وص٦٧، وص٧٥، وص٨٧، وص٨٧، وص١٩، وص٩٨، وص١٠٣، وص١٠٦، وص١١١. وعند علقمة الفحل، شرح ديوان علقمة الفحل، تحقيق وشرح، السيد أحمد صقر، تقديم د. زكي مبارك، ط١، المطبعة المحمودية القاهرة، مصر، ١٩٣٥، ص١١، وص٢٢، وص٣٣، وص٤٣، وص٤٦، وص٦٠. وعند النابغة الذبياني، ديوانه، ص٣٣. وعند زهير بن أبي سلمى، شرح ديوان زهير، ص ١٩، وص٤١، وص١٢٧، وص١٦١، ص٢١٤. وعند عنترة، ديوانه، ص ١٦٠. وعند لبيد بن ربيعة. ديوانه، ص٥١١، وص ١١٩، وص٣٠٣، و عند بشر بن أبي خازم، ديوانه، ص ٨٧. وعند المثقب العبدي، ديوان المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه، حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مصر، ١٩٧١، ص ١٥، وص١٦٥، وص٢٤٠. الأعشى الكبير، ص٦، وص٢٣، وص٢٣، وص٤٥، وص٥٣، وص٦٥، وص٧٠، وص١١٧، وص١٣١، وص١٣٧، وص١٤٢، وص١٤٧، وص١٥٢، وص١٦١.

2 ـ شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، ١٩٤٥، ص ٣٧.

3 ـ الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص ٥٢و٥٣.

وصف ناقته وأسفاره على هذه الناقة[1]"، ويغفل هذا الرأي، على ما فيه من أهمية، دواعي الإحساس الجمالي للشاعر في بناء فكره ومعانيه. فالشاعر الجاهلي كان في بكاء الديار يعيش لحظة وجدانية تسلبه قواه، وتتركه يتضاءل بحزنه وأسى شعوره بالفقد الذي يجعله محبطاً يائساً، وحين يشتد وهنه النفسي، ويضعف، ويفرغ من إضرام أساه كان لابد له من أن يستنهض قواه ليتابع الحياة التي تحتاج إلى فعال جبارة للتغلب على مصاعبها وقوانينها في الفقد والفراق وتحول الأحوال، فيشعر بحاجته إلى صورة تتجلّى فيها عوامل القوة، وتتراءى له ناقته صلبة قوية تتميز بفعال جليلة تقهر اليأس والإحباط، وتتغلّب على مفاوز الصحراء ومهالكها، وتقوى على البدء من جديد، فتمثّل له نفسه التي يجب أن تتوافر على أسباب القوة لتتخطى الضعف. ويرى فيها تلك الناقة التي تتمتّع بقوى وفعال جليلة تؤهلها لمتابعة الحياة وقهر مصاعب رحلتها، فما الناقة إلا رمز نفس الإنسان، وما طريق السفر إلا تلك الحياة التي تحتاج إلى شخصية قوية فعالها جليلة تقوى على صراع البقاء.

وهذا يعني أن الشاعر الجاهلي كان بوعيه الجمالي يرى أن المخرج الطبيعي من يأسه يكون بالفعال الجليلة من صبر وجلد وقوة تجعله يقوى على مشاق الحياة، وهو يدرك أن الخروج على الوهن يحتاج إلى نفس جليلة تمتلك نواصي القوة، لذلك كان الخلاص الجمالي يلاقي في نفسه تسويغاً يعينه على الانتقال من الأسى إلى متابعة الحياة، فيعود إلى ناقته ليفصل أوصافها التي توحي بالجليل وترشده إلى حكمة الوجود التي تقر أن الحياة للقوي الذي يتخطى هناته، وكانت النظرة الجمالية للناقة هي الداعي الرئيس لوصفها، فالشاعر يصفها ليبين فعالها وقوتها، وإلا ما الهدف من الوصف التفصيلي لأعضاء جسم الناقة وفعالها، و هي مـ ـن المألوف في حياة الشعراء الجاهليين وهم عادة يصدرون في وصفهم عن واقعية وحسية مباشرتين، فهدف الوصف بيان براعة الشاعر في إبراز جمال الناقة، وقد سارت أوصافها عندهم على منوال واحد مركزه إشعاع جمالها والتغني به، وإذا أردنا أن نختار نموذجاً يجسد لوحة الناقة الجليلة فإننا سنعاني كثيراً في تفضيل لوحة على أخرى ولاسيما أنها شائعة عند أغلب شعراء الجاهلية في مطولاتهم، لكن النقاد بنوا تفضيلهم لوحة طرفة بن العبد مستندين إلى رأي ابن رشيق الذي قال:" أما نعات الإبل، فطرفة في معلقته من أفضلهم[2]"؛ لأن طرفة بلغ في وصف الناقة ما لم يبلغه غيره، فقد انشغل بها في شعره كثيراً، وتعدى اهتمامه بها معلقته، إذ وصفها بكثرة في مواطن متعددة[3] تبين أن وصفها في قصائده يفوق في عدد أبياته ما أورده في المعلقة[4]، وكان" أكثر شعراء الجاهلية اهتماماً بها، لأنّه عمد إلى تفصيل صورتها لذاتها في ثمانية وعشرين بيتاً من المعلقة قام باستقصاء دقيق، فوصف مظهرها العام، وسرعتها، وعنايته بها في المرعى وخلقها، ثم

1 ـ الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، ج١، ص ٣٢٣.

2 ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢، ٢٢٧.

3 ـ بلغ عدد الأبيات التي وصف بها الناقة (مئة وستاً وثلاثين بيتاً)من مجموع شعره الذي بلغ عدد أبياته ثمانيمئة وثلاثة وعشرين بيتاً.

4 ـ تشكّل نسبة الأبيات التي وصف بها طرفة الناقة إلى مجموع شعره : (١٦، ٥٢% تقريباً). وتدل هذه النسبة على تفرد اهتمام طرفة بالناقة، و انشغاله بها، مع ملاحظة أن (٤، ٤٩%) من نسبة وصف الناقة قد ورد في المعلقة، المقدر أبياتها بـ (١٠٣) أي ما يعادل: (١٢، ٥١%) من نسبة ما ورد في الديوان من أبيات، وهذا يعني أن نسبة وصف الناقة الوارد في المطولة ضئيلة فقد استْوعَبتْ صورة الناقة في معلقة طرفة وحدها واحدا وأربعين بيتاً: تغنى بها في الأبيات الثلاثة الأولى في أثناء وصفه الرحل، ثم وصفها في لوحة متكاملة استوعب سبعة وعشرين بيتاً. و تلا الوصف بيتان يمكن عدهما ضمن وصف الناقة. وجاء بعد ذلك ببيت واحد في ذكر البعير الأجرب تعبيراً عن وحدته، ثم أورد ستة أبيات على سبيل التذكر عند ذبح الناقة في سياق المدح. ينظر: طرفة بن العبد وصورة الناقة في شعره، د.عبد الجليل العريض، في كتاب: طرفة بن العبد، دراسات وأبحاث ملتقى البحرين،ط ١، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان،٢٠٠٠، ص ٩١،٥٥.

وصف تفصيلات جسدها[1]"، وتدلّ عناية "طرفة" المفرطة في تفصيل صورة الناقة على وعيه الجمالي بها، والوصف غالباً ما يقوم على إبراز الجمال وبناء الإحساس به كما سنرى في لوحته الآتية[2] (الطويل):

١ وإني لأمضِي الهم عِنْـد احتِضـاره   بِعوجاء مِرقَـالِ تـروح و تَغْتَـ ـ ـدِي[3]
٢ أَمـونٍ كَـأَلْواحِ الإِران نَصأْتُهـ ـا   علَى لاحِـبٍ كأنـه ظَهـر برجـ ـ ـدِ[4]
٣ جـمالِيةٍ وجنَـاء تَـردي كأنهـ ـ ـا   سفَنجـةٌ تَبـ ـري لأزعـر أربـ ـ ـدِ[5]
٤ تُباري عِتَاقاً نَاجِيـاتٍ وأَتْبعـ ـ ـتْ   وظِيفـاً وظِيفـاً فَـوقَ مـورٍ معبـ ـدِ[6]
٦ تَريع إلَى صوتِ المهيـبِ وتَتقِـ ـ ـي   بِذِي خُصـلِ روعـاتِ أَكْلَـفَ ملْبـ ـدِ[7]
٧ كَـأن جناحي مضـرحِي تَكَنفَـ ـ ـا   حِفَافَيهِ شُكا فِـي العسِـيبِ بِمسـ ـردِ[8]
٨ فَطَوراً بِهِ خَلْفَ الزمِيـل وتَـ ـ ـارةً   علـى حشـفٍ كَالشـن ذَاوٍ مجـددِ[9]
٩ لَها فخذانِ أُكْمِـلَ الـنحض فِيهـ ـما   كأنهمـا بابـا منِيـ ـفٍ ممـ ـ ـ ـ ـردِ[10]
١٠ وطَـي محـالٍ كَـالحنِي خُلُوفُـ ـه   وأَجـْرِنَةٌ لُـ ـزتْ بِـدأيٍ منَضـ ـ ـدِ[11]
١١ كأن كِنَـ ـاسي ضـالَةٍ يكْنُفَانِهـ ـا   وأَطْر قِسِي تَحتَ صـلْبٍ مؤَيـ ـ ـدِ[12]
١٢ لَهـا مِرفَقَـ ـان أَفْـتَلان كأنمـ ـ ـا   أُمِـرا بِسلْمـ ـي دالِـجٍ متَشَـ ـ ـددِ[13]
١٣ كَقَنْطَـرةِ الرومِـ ـي أَقْسـم ربهـا   لَتُكْتَنَفَـن حتَـى تُشَـ ـاد بِقَرمـ ـ ـدِ[14]
١٤ صهابِيـةُ العثْنُون موجدةُ القَـ ـ ـرا   بعِيـدةُ وخْدِ الرجل مـوارةُ اليـ ـ ـدِ[15]
١٥ أُمِرتْ يداها فَتْلَ شَزرٍ و أُجنِحـتْ   لَهـا عضداها فِي سـقِيفٍ مسنـ ـ ـدِ[16]
١٦ جنـوح دِفَاقٌ عنْدلٌ ثُم أُفْرِعـ ـ ـتْ   لَهـا كَتِفَاها فِي معـالى مصعـ ـ ـ ـدِ[17]

1 ـ أنتربولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام، ص ٢٣٣.

2 ـ ديوان طرفة بن العبد، ص ٣١،٢٧.

3 ـ أمضي:أنفذ إرادتي. الاحتضار: الحضور. العوجاء: الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها، المرقال: مبالغة مرقل من الإرقال: وهو بين السير والعدو.

4 ـ الأمون: التي يؤمن عثارها. الإران: التابوت العظيم. نصأتها، بالصاد، زجرتها. ونسأتها، بالسين، أي ضربتها بالنسأة، وهي العصا، اللاحب:الطريق الواضح، البرجد:كساء مخطط.

5 ـ الجمالية: الناقة التي تشبه الجمل في وثاقة الخلق. الوجناء: المكتنزة اللحم. الرديان:عدو الحمار بين متمرغة وأربه. السفنجة: النعامة. تبري: تعرض. والبري والانبراء واحد كذلك التبري. الأزعر: القليل الشعر. الأربد: الذي لونه لون الرماد.

6 ـ باريت الرجل: فعلت مثل فعله مغالبا له. العتاق: جمع عتيق، وهو الكريم. الناجيات : المسرعات في السير. الوظيف: ما بين الرسغ إلى الركبة وهو وظيف كله. المور: الطريق. المعبد: المذلل.

7 ـ الريع:الرجوع. الإهابة:دعاة الإبل وغيرها.الاتقاء: الحجز بين شيئين. بذي خصل:بذنب ذي خصل من الشعر.الروع: الإفزاع. الأكلف:الذي يضرب إلى السواد.الملبد:ذو وبر متلبد.

8 ـ المضرحي:الأبيض من النسور، وقيل:هو العظيم منها، التكنف: الكون في كنف الشيء وهو ناحيته. الحفاف: الجانب. الشك:الغرز. العسيب:عظم الذنب. المسرد:ما يخرز ويثقب.

9 ـ الطور: الوقت. الزميل: الرديف. الحشف: الضرع الذي جف لبنه فتشنج. الشن: القربة البالية. ذاو: ذابل.المجدد: الذي جد لبنه أي قطع.

10 ـ النحض: اللحم. بابا منيف: بابا قصر منيف. المنيف: العالي. الممرد: المملس.

11 ـ الطي:طي البئر، المحال:فقار الظهر. الحني:القسي. الخلوف:الأضلاع. الأجرنة: جمع جران، باطن العنق. اللز:الضم، الدأي:خرز الظهر والعنق. التنضيد:وضع الشيء على الشيء.

12 ـ الكناس: بيت يتخذه الوحش في أصل شجرة. الضال: ضرب من الشجر وهو السدر البري. الكنف : الناحية. الأطر: العطف، و الائتطرار الانعطاف، المؤيد: المقوى.

13 ـ الأفتل: القوي الشديد. السلم: الدلو لها عروة واحدة مثل دلاء السقائين، الدالج: الذي يأخذ الدلو من البئر فيفرغها في الحوض. التشدد:الاشتداد والشدة.

14 ـ القنطرة: ما ارتفع من البنيان. أقسم: حلف. ربها: مالكها. تكتنف: تؤتى من نواحيها. تشاد: تبنى وترتفع. القرمد: الآجر.

15 ـ صهابية:الضارب لونها إلى الحمرة.العثنون: شعرات تحت لحيها الأسفل. موجدة:محكمة مقواة. القرا:الظهر.الوخد:ضرب من السير.الموارة:مبالغة المائرة، والمور:الذهاب والمجيء.

16 ـ الإمرار: إحكام الفتل. الشزر:ما أدير عن الصدر. أجنحت: أميلت. عضداها: تثنية عضد، وهو من المرفق إلى الكتف. السقيف: السقف. المسند:الذي أسند بعضه إلى بعض

17 ـ جنوح مبالغة الجانحة: وهي التي تميل في أحد الشقين لنشاطها في السير. دفاق: مندفقة في سيرها أي المسرعة غاية الإسراع. عندل:عظيمة الرأس، ضخمة. أفرعت : أشرفت وعوليت، والإفراع: التعلية. كتفاها: مثنى كتف. معالي: مرتفع. مصعد: عال.

١٧ كأن عـلُوب النسعِ فِـي دَأَبـاتِهـا ... مـوارد مِن خَلْقَاء فِي ظَهـرِ قَـرددِ[1]

١٨ تَـلاقَى وأَحيـاناً تَبِين كأنهـا ... بنَـائِقُ غُـر فِـي قَمِـيصٍ مـقَددِ[2]

١٩ وأَتْلَـع نَهـاض إِذَا صعدتْ بِـهِ ... كَسكـان بوصِـي بِدجلَـةَ مصعِـدِ[3]

٢٠ وجمجمـةٌ مِثْلُ العـلاةِ كأنمـا ... وعى الملْتَقَى مِنْها إِلَى حـرفِ مِبـردِ[4]

٢١ وخَد كَقِرطَاسِ الشآمِي ومِشْفَـر ... كَسِبـت اليمـانِي قَـده لَـم يجـردِ[5]

٢٢ وعينَـان كالماوِيتَيـن استَكَنتَـا ... بِكَهفَي حجاجي صـخْرةٍ قَلْـتِ مـوردِ[6]

٢٣ طَحوران عوار القَـذَى فَتَراهمـا ... كَمكْحـولَتَي مـذْعورةٍ أُم فَرقَـدِ[7]

٢٤ وصادِقَتَا سمعِ التوجسِ للسـرى ... لِهجـسٍ خَفـي أَولِصـوتٍ منَـددِ[8]

٢٥ مؤَلَّلَتَـان تَعرِفُ العِتْقَ فِيهمـا ... كَسامِعتَي شَـاةٍ بِحومـلَ مفْـردِ[9]

٢٦ وأَروع نَبـاض أَحـذ ململَـم ... كَمِرداةِ صخْرٍ فِي صفِيحٍ مصمـدِ[10]

٢٧ وأَعلَم مخْروتٌ مِن الأَنْفِ مـارِن ... عتِيـقٌ متَى تَرجم بِهِ الأَرض تَـزددِ[11]

٢٨ وإِن شِئْتُ لَم تُرقِلْ وإِن شِئْتُ أَرقَلَـتْ ... مخَـافَةَ ملْـوِي مِن القَـد محصـدِ[12]

٢٩ وإِن شِئْتُ سامى واسِطَ الكُورِ رأْسـها ... وعامـتْ بِضـبعيها نَجـاء الخَفَيـددِ[13]

٣٠ علَى مِثْلِها أَمضِي إِذَا قَـالَ صاحِبِـي ... أَلاَ لَيتَنِـي أَفْـدِيك مِنْهـا وأَفْتَـدِي[14]

وسنقوم بدراسة هذه اللوحة وتحليل بناها الفكرية و الجمالية على النحو الآتي:

أ- البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الناقة :

وقف طرفة أمام ناقته بعد أن أحس أن طوفان الزمن قد أتى على الديار، وراح يبليها، ويغرقها بالنسيان فتغرق وجوده معها، فانبثقت نزعة الحياة فيه تستغيث استغاثة الغريق لإنقاذه، وبحث عمن يغيثه وسط لجة يم التلاشي، وغوارب الضياع والمجهول،فما وجد إلاّ ناقته سفينة تنجيه من الغرق، أو أرادها بواعز من دفقة الحياة أن تكون سفينة تقهر تلاطم أمواج الموت التي تفتح أفواهها ملء الخلاء

---

1 ـ العلب: الأثر. النسع: سير كهيئة العنان تشد به الأحمال. دأياتها: منتهى أضلاعها. المورد: الماء الذي يورد. الخلقاء: الملساء القردد: الأرض الغليظة الصلبة.

2 ـ تلاقى: تجتمع. تبين: تفترق. بنائق: جمع بنيقة، وهي الرقعة تزاد في الثوب. غر: بيض. مقدد مشقق.

3 ـ أتلع: طويل العنق. نهاض: مبالغة الناهض، ينهض في السير إذا سارت الناقة ارتفع. صعّدت: رفعته وأشخصته. بوصي: ضرب من السفن، السكان: ذنب السفينة، مصعد: مرتفع.

4 ـ الجمجمة: عظم الرأس. العلاة: السندان. وعى: انضم و اجتمع. الملتقى موضع الاجتماع. حرف:ناحية، وطرف. مبرد: اسم آلة.

5 ـ المشفر للبعير: بمنزلة الشفة للإنسان. السبت: جلود البقر المدبوغة بالقرظ، تستعمل أحذية، وهي من لبس الملوك. القدّ: القطع. التجريد: اضطراب القطع وتفاوته

6 ـ الماوية:المرآة. استكنتا:استقرتا وحلتا في كن. الكهف:الغار. الحجاج:العظم المشرف على العين الذي هو منبت شعر الحاجب. قلت: نقرة في الجبل يستنقع فيها الماء. المورد:هنا الماء.

7 ـ طحوران: دفوعان طروحان. عوار: جمع عائر، وهو ما يفسد العين من الرمد. القذى: ما يقع في العين و الشراب من شوائب. مذعورة: أراد بقرة وحشية فزعة. الفرقد: ولد البقرة.

8 ـ صادقتا سمع: أراد أذنيها. التوجس: التسمع. السرى: سير الليل. الهجس: الصوت الخفي مثل الهمس. مندد هو الذي يرفع صوته بالنداء.

9 ـ مؤللتان: محددتان كتحديد الآلة، وهي الحربة. والدقة والحدة تحمدان في آذان الإبل، العتق:الكريم والنجابة. السامعتان: الأذنان، الشاة:الثور الوحشي، حومل:موضع بعينه.

10 ـ أروع: الذي يرتاع بكل شيء لفرط ذكائه، وأراد قلب الناقة. النباض: الكثير الحركة، مبالغة النابض، يضرب من الفزع. أحذ:الذكي الخفيف.ململم: مجتمع الخلق الشديد الصلب. المرداة:الصخرة التي تكسر بها الصخور. الصفيح :الحجر العريض. مصمد: صلب محكم و موثق.

11 ـ أعلم: مشقوق الشفة العليا، مخروت: مثقوب. مارن:لين. عتيق: جميل وحسن.

12 ـ ترقل: نوع من السير السريع. ملوي*: السوط. القد سير من جلد غير مدبوغ. محصد: محكم: الفتل.

13 ـ سامى: عالى. واسط الكور: العود الذي بين موركة الرحل ومؤخرته. عامت سبحت. ضبعاها: عضداها. النجاء: السرعة. الخفيدد: الظليم، وهو ذكر النعام.

14 ـ أمضي أذهب.

الساكن في الأطلال لابتلاعه؛ لذلك ما إن تأمل أطلال خولة الموغلة في الذوبان، وشعر بنفسه تلحق بها حتى لاذ بناقته، فصورها منطلقاً من فكرة إبراز قوة جسمها وفعلها، ليبرز ما يوحي بالجليل فيهما، ونستقصي ذلك على النحو الآتي:

١ ـ *الشكل الجميل*: جسد طرفة في تصوير شكل ناقته وعيه بأثر الشكل في تكوين الإحساس بالجليل من خلال إبرازه في صور تعبر عن القوة والهيبة، ففصل عناصره وفق مزاج جمالي تحليلي مبرزاً بالوصف كلّ ما يوحي بالجليل، ويمكن إجمال عناصر الشكل الجليل في لوحة الناقة على النحو الآتي:

الجمال:أحس طرفة بمظاهر جمال شكل ناقته، وأدرك أثر القوة والهيبة والفخامة فيه، فجعل جمال الشكل عنصراً من عناصر جلاله لشدته وقوته، فبين شدة جمال الخد وبياضه، وشبه العين بالمرآة، وببركة الماء لبيان سعتها وشدة جمالها، وشبهها كذلك بعيني بقرة ترعى ولدها فروعها الصائد، فصارت على أحسن ما يكون الجمال، وخص المشفر بالمارن العتيق الذي يراد به الحسن والجمال، ووصفه بالسبت في حسن لينه ودقّته، وقرن جمال الشكل بمظاهر القوة التي تنقل الجميل إلى الجليل لما فيه من إيحاء بالفعال القوية.

اللون: إن الأثر الجمالي للون أوفر مظاهر الشكل على الإحساس به؛ لأنّه يملأ العين مباشرة ويمتّعها به، وقد أظهر طرفة في وصف ناقته الألوان التي توحي بالقوة والهيبة، فشبه خد الناقة بقرطاس الشامي في نصاعة بياضه، وشبه صفاء عينها بالمرآة الشديدة وبركة الماء في الصخر التي تبرق لشدة صفائها، ووصفها بصهابية العثنون أي بمخالطة الحمرة البياض، وصور شعر ذنبها بجناحي نسر أبيض،وقد ظهر وعيه بقيمة الجليل بفطنته الجمالية في استعمال الألوان التي توحي بالمظهر الجليل للناقة.

الضخامة:جعل"طرفة" الضخامة مسرى صوره وتشبيهات لبيان جوانبها في جسد الناقة فأجملها في الهيكل الذي صوره مرة قنطرة تشاد بقرميد، ومرة قصراً منيفاً وأخرى سفينة، وشبه هيكلها بألواح تابوت عظيم. ولشدة ضخامتها تظهر آثار الحبال على جسمها مثل نقر الماء التي تفترق وتجتمع كبنائق القميص، وفصل في وصف مظاهر الضخامة في أعضاء الناقة فصور فخذيها بابي قصر منيف،وعنقها ذنب سفينة، وضخامة القلب صخرة، وعظام عينيها غاراً في جبل، وهيكلها كناس وحش في شجرة،وشعر ذنبها جناحي نسر أبيض، وكان إلحاح"طرفة"على فكرة الضخامة يكشف عن وعيه الجمالي في تجسيد قيمة الجليل في شكل الناقة.

العلو:كان امتداد الصحراء يولّد في نفس"طرفة"إحساساً بالتلاشي في الفراغ، فيحتاج دائماً إلى أن يحد الشعور بالذوبان في الفضاء المترامي، وأن يجابه استبداده وطغيانه عليه، وكان بعد العلو والارتفاع هو آية بعد وجوده الشكلي الذي يبدد إحساسه بالتلاشي، فصارت رغبة العلو معادلاً للدلالة على الذات التي تقاوم الذوبان، ولاسيما في قامة الناقة التي تمثّل رحلته الذاتية، وتجربته الروحية في الحياة، ووسيلته المادية لعبور مساحاتها على رمل الصحراء، فكان يراها وسط الفضاء مشرفة عالية تقهر إحساسه بالعدم ،وتكون حيزاً للوجود، فأفرد في لوحته ألفاظاً وتراكيب متعددة للتعبير عن علو الناقة وارتفاع هيكلها في تفصيل يؤكّد ضخامته، فوصف ارتفاع فخذيها بعلو بابي القصر المنيف، وعلو عنقها بارتفاع سكّان السفينة، وتحدث عن ارتفاع كتفيها، وجعل علو الناقة جزءاً تفصيلياً من ضخامة الشكل، أضفى عليه الإحساس بالهيبة والقوة.

الاكتناز:بعث الإحساس برؤية مظاهر امتلاء جسم الناقة واكتنازه في نفس"طرفة"الشعور بمظاهر قوة الوجود، وتجليه في صورة حيز مكاني للشكل، يسبغ عليه ملامح الروعة، وحين رأى مظاهر الاكتناز في جسم ناقته فإنّه رغب في تجسيدها شعرياً ليفسح للأمان والطمأنينة في نفسه أن يملأ مكاناً يقهر قلقه من هيبة الصحراء ووحشتها، واطمئنانه للشكل المكتنز في أعضاء الناقة الذي يروق لحواسه، يحفّزه على الإحساس بقيمته الجليلة، فيستقصيه، ويصوره في لحظة إعجاب بتكونه في صورة الناقة، وهي تتراءى وجناء ممتلئة الجسم، مكتملة النحض، مفتولة المرفقين، تفرج أسارير الإعجاب والهيبة، وكان إحساس"طرفة" المباشر بالشـ ـ ـكل المكتنز إحساساً بالجمال المهيب للشكل القوي.

الإحكام: إحكام خلق الناقة ووثاقته هو مظهر جمال تناسق الشكل، وتنظيمه، وتناسبه وتماسكه الذي يكشف جماله وقوته، وكان إحساس"طرفة"بإحكام خلق ناقته ينظّم مشاعره وأحاسيسه بعناصر الجمال، ويبهجها، وهي الجانب الأكثر ظهوراً جمالياً في شكل الناقة، فيلفت نظر إعجابه إحكام بناء مظهرها العام الذي جعلها تبدو جمالية، وارتصاف فقار ظهرها التي تراءت له مثل طي البئر في وثاقة خلقها الذي تجلى كذلك في مظهر واتصال أضلاعها التي بدت كأنّها القسي. والمشفر الذي يشبه السبت المستقيم اللين المدبوغ أحسن دباغة، وقد ألم"طرفة" بوصف ما في هيكل الناقة من مظاهر وثاقة الخلق مبرزاً أثره الجمالي في شكلها.

الصلابة: الصلابة في الشكل تجسيد مباشر لقوة جماله، واتساق أبعاده وحدودها المنسابة بانصقال وجمال. وأعجب"طرفة" بمظاهر الصلابة في شكل ناقته، لأنّها ملأت عينيه بملامح قوة الجمال وهيبته، وهي تتمم مظاهر الشكل الجليل، فشبه جمجمتها بسندان الحداد، وضرعها بالحشف والشن، وتخيل قلبها صخرة تُكّسر بها الصخور لشدة صلابتها، ووصف الأذن بالمؤلّلة المتصلة بمبرد لشدة دقّة رسمها وإحكام اتصاله، فقد جعل "طرفة" ناقته مثلاً في الصلابة التي توحي بقوة جمال خلقها.

الملاسة: وصف"طرفة"في متن تفاصيل صورة ناقته جوانب الملاسة فيها،لأنه رأى في ملاسة جسمها تجلياً لانصقال الشكل، وشدته التي تمنحه هيبة، فشبه ملاسة الفخذين بملاسة بابي القصر المنيف الذي يعبر بانتصابه وانصقاله واكتنازه عن مظهر جليل.

٢ـ *الفعل الجليل*:صب"طرفة"جملة أوصافه على شكل الناقة فأخرجه مخرج الجليل لما يبعثه من شعور بالقوة والهيبة والضخامة، وهذا الشكل يدلّ مباشرة على أفعال جليلة؛ لأن الهيكل العظيم للناقة وارتفاعها الشديد واكتناز أعضائها صفات تدلّ على قوة فعلها، وارتأى الشاعر أن يجعل دلالة الشكل دلالة مباشرة على فعلها، لكنّه لم يغفل تصوير فعلها بطريقة مباشرة، فأبرز في لوحته قوة فعال الناقة من خلال العناصر الآتية:

القوة: وصف"طرفة"ناقته مفرطة النشاط ذات هيكل عظيم يتسامق في فضاء الصحراء الشاسعة، تعبر وعث الطريق بجهد لا يفتر، وتقهر مشقة السفر بثباتها وغلبتها صعوباته، فهي (عوجاء، مرقال،أمون، جنوح) تصل النهار بالليل سيراً، وتظهر قواها بتجدد سرعتها وتفوقها على النوق.

وتجلّت قوة الناقة أيضاً في نبض قلبها الذي يخفق بين أضلاعها دلالة على عظمة جهدها، وفي عينيها اللتين تدحران الشوائب عنها بقوة. واتّجه"طرفة" في مجمل وصف أفعال ناقته إلى إبراز شدة القوة وتصاعدها في صورة جليلة.

السرعة: أظهر"طرفة"ناقته شديدة السرعة، فهي تتفوق على النوق السريعات العتاق، وتعدو عدو نعامة تعرض لظليم، وتبدو في سرعتها كأنها تسبح بعضديها، فكان إسراعها إسراع الظليم شدة وخفة ورشاقة، وهي لقوتها تزداد سرعتها على طول الجهد، فما إن تدني رأسها إلى الأرض حتى تتضاعف سرعتها، وتبين مظاهر شدة سرعة الناقة ورشاقتها جوانب فعلها الجليل في السير، وطي مسافات الرحلة الشاقة.

الفطنة : قدم "طرفة" ما تتمتّع به ناقته من ذكاء القلب، وشدة الفطنة، وحدة السمع، وقدرتها على إدارك الأصوات والتمييز بين هامسها ومرتفعها، وهي صفات تعبر عن كرم الناقة، وشرف فعالها وتميزها .

ب. البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الناقة

يتجلّى بناء طرفة لجمالية قيمة الجليل في لوحة الناقة في جملة أساليب فنيـة اعتمـدها لتشـكيل الإحساس بالجليل، وهو بناء متنام متداخل متكامل، نبين عناصره وفق الآتي:

1 - الألفاظ الموحية بالجليل :

زخرت لوحة الناقة بمجموعة ألفاظ توحي بالجليل لما تمتلكه من طاقة تعبيرية تظهر قوة فعل الناقة، وعظمة شكلها، ولقدرتها الدلالية على تصعيد قوة الفعل، وتعظيم صورة الشكل، فشكّلت معجماً لفظياً جمالياً للجليل يبعث الإحساس به في اللوحة، وسنبين ذلك باستقصاء مكونات هذا المعجم، ودلالات صيغ ألفاظه على الجليل وفق الجدول الآتي:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
العوجاء	فرط النشاط	قوة: فعل جليل	الإكثار في صيغة الصفة وثباتها
المرقال	شدة سيرها	قوة: فعل جليل	الزيادة و الإكثار في صيغة المبالغة.
الأمون	ثباتها وسلاستها	قوة : فعل جليل	الزيادة و الإكثار في صيغة المبالغة.
الإران	عظم هيكلها	ضخامة: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى الإران على عظمة الضخامة
الجمالية	محكمة الجسم	وثاقة خلق:شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (الجمل) على وثاقة الخلق ونسبة فعالها إليه
الوجناء	امتلاء الجسم	اكتناز: شكل جليل	شدة الاكتناز في صيغة(الصفة وجناء)الدالة على عظمة الامتلاء
تُباري	تفـوق السـرعة ومغالبة المسرعات	سرعة: فعل جليل	التفوق وشدة السرعة واستمرارها من خلال: معنى المبـاراة وتجددها واستمرارها التي دلت عليها صيغة المضارعة
المضرحي	عظـم الـذنب ورسوخه	ضخامة،إحكام: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (المضرجي) وهو النسر الأبيض على عظمة ضخامة الذنب إحكامه
الحشف	صلابة الضرع	صلابة، قوة: شـكل جليل	دلالة المثل الأعلى (حشف التمـر) المعهـود بالقسـوة الشديدة على شدة الصلابة
كالشن	صلابة الضرع	صلابة، قوة: شـكل جليل	دلالة المثل الأعلى (الشن) وهو القربة على شدة الصلابة. وذلك وفق مدركات الشاعر الحسية فاتخذ يباس القربة مثلاً أعلى للصلابة
أُكْمِلَ	امتلاء الفخذين	اكتناز: شكل جليل	معنى الاكتمال في زيادة الاكتناز
بابـــا مِنيـفِ	علو الناقة وطـول فخذيها	ضـخامة: شـكل جليل	دلالة المثل الأعلى (بابا مِنيـفِ) على عظمة الضخامة و الارتفاع

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
ممـــردِ	الاستواء و الملاسة	ملاسة: شكل جليل	شدة الملاسة في صيغة اسم المفعول (ممرد) الـذي يـدل تضعيفه على وقوع الملاسة
الطي	التراصــــف والتماسك	إحكام،تناسق: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (الطي) وهو بناء البئر علـى شـدة الإحكام و التماسك و التراصف
الحني	الصلابة و قـوة، والتناسق	إحكام،تناسق: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (الحني) وهي القسـي المسـتقيمة الصلبة الموثقة على شدة الإحكام و التناسق
الكناس	عظمـة الجسـم وسعة حجمه	ضخامة: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى(الكناس) وهو بيت يتخذه الوحش فـي أصل شجرة على عظمة الضخامة
قِسِي	صـلابة ووثاقـة أضلاعها	صلابة،إحكام: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى(القسي) على شدة الصلابة و الإحكام.
المؤيد	الصلابة و وثاقة الصلب	صلابة،إحكام: شكل جليل	زيادة القوة ودلت عليه لفظ (مؤيد) التي تعني المقوى
أفْتَلان	وثاقة المـرفقين وعظمتهما	إحكام،ضخامة: شكل جليل	زيادة الإحكام و الضخامة ودلت عليها صـيغة التفضـيل (أفضل) المراد بها الزيادة و الكثرة.
َقَنْطَـرة	العلـو والتناسـق والتراصف	ضخامة،إحكام، تناسق: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (قنطـرة) البنـاء العـالي الضـخم المتناسق على عظمة الضخامة و الارتفاع و الإحكام.
جنـوح	النشاط في السير	قوة: فعل جليل	فرط النشاط وشدته ودلت عليه صيغة المبالغة في الإكثار (جنوح)
دِفَاقٌ	الإسراع	سرعة: فعل جليل	شدة السرعة و تدل عليها صيغة المبالغة في الإكثار
عنْدلٌ	عظمة الجسم	ضخامة: شكل جليل	شدة الضخامة وثباتها ويفيدها معنى اللفظ(عندل)وصيغة الصفة
معالى	الارتفاع	ضخامة: شكل جليل	شدةالارتفاع وتفيده صيغة (معالى) الدال على الزيادة في الارتفاع
مصعـدِ	العلو و الارتفاع	ضخامة: شكل جليل	شدة الارتفاع التي تفيده صيغة اسم المفعول(مصعد) الـذي يدل تضعيفه على وقوع التصعيد
أَتْلَـع	طول العنق	ضخامة،علو : شكل جليل	زيادة الطول و العلو و الضخامة،ودلت عليه صيغة اسم التفضيل (أتلع) الدالة على الزيادة والإكثار
نَهـاض	ارتفاع العنق	ضخامة،علو: شكل جليل	زيادة الارتفاع و الضخامة ودلت عليه صيغة مبالغة اسـم الفاعل(نهاض)
َسكـان	الارتفاع وعظمـة الشكل	علو،ضخامة: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (سـكّان) علـى عظمـة الارتفـاع و الضخامة
بوصِي	عظمة الشكل وكبره	ضخامة: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (بوصي) على عظمة الارتفاع و الضخامة
العـلاةِ	الصلابة والتماسك	إحكام: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (العلاة) على زيادة الصلابة و التماسك
مِبرد	الدقة و الحدة	إحكام: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى اسم الآلة (المبرد)المتصفة بالدقـة و الحدة على شدة الإحكام و الدقة
َقِرطَاس	بياض الخد	جمال الخد: شكل جليل	دلالة المثل (القرطاس) على زيادة نصاعة اللون

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
سِبـتِ	دقة المشفر ولينه	ملاسة،إحكام : شكل جليل	دلالة المثل (السبت) الجلود المدبوغ بأحسن الدبغ على شدة الإحكام و الملاسة و الليونة
كالماويتين	صفاء العينين وسعتهما	حسن،سعة، صفاء : شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (الماوية) المرآة المصقولة مثل الصفاء و البريق على شدة الصفاء و السعة
بِكَهفَي	سعة العينين وعظمتهما	ضخامة: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (الكهف) الغار في الجبل على عظمة الضخامة
قلت	الصفاء و البريق	حسن، صفاء: شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (قلت) الحفرة المملوءة ماء في جبل على شدة البريق و الصفاء
طَحوران	قوة طرد الشوائب	قوة: فعل جليل	الزيادة و الإكثار في طرد الشوائب ودلت عليها صيغة مبالغة اسم الفاعل
مؤَلَّلَتـان	الدقة و الحدة في الأذنين	حسن، حدة: شكل جليل و فعل جليل	زيادة حسن شكل الأذنين وعبرت عنها: دلالة لفظ (مؤال) على زيادة الحدة و الدقة
العِتْـقَ	الجمال و النجابة	حسن،شرف،فطنة: شكل جليل وفعل جليل	زيادة الحسن و الفطنة يدل عليها جعل الناقة آية العتق
أَروع	ذكاء القلب	فطنة: فعل جليل	شدة الفطنة ودلت عليه صيغة اسم التفضيل (أروع)
نَبـاض	سرعة الحركة	قوة: فعل جليل	زيادة السرعة ودلت عليها صيغة المبالغة (نباض) التي يراد بها الإكثار من سرعة نبض القلب الذي يعني فرط قوة الناقة
أَحـدُ	الذكاء	فطنة: فعل جليل	شدة الفطنة التي دلت عليها صيغة أفعل التفضيل
كمِرداةِ	صلابة القلب وعظمة حجمه	صلابة،ضخامة:شكل جليل	دلالة المثل الأعلى (مرادة) على زيادة الصلابة و عظمة الضخامة
مصمدِ	عرض الأضلاع وصلابتها	صلابة،ضخامة: شكل جليل	شدة الصلابة التي دلت عليها صيغة(مصمد) الذي يدل تضعيفه على وقوع الشدة والصلابة
مارن	حسن المشفر ولينه	جمال،ملاسة:شكل جليل	استمرار الملاسة واللين والحسن التي دلت عليها صيغة اسم الفاعل
سامى	النشاط، والسرعة	سرعة، قوة: فعل جليل	شدة السرعة و النشاط التي عبرت عنها دلالة التسامي وثبوتها في الفعل (سامى)

شكّلت هذه الألفاظ البؤرة الأولية في تكوين الإحساس بالجليل لقدرتها على الإيحاء بشدة القوة وتسامق عظمة الشكل، وقد اصطبغت بانتمائها الواقعي الحسي إلى بيئة طبيعية خبرها الشاعر بحواسه مباشرة، فشكّلت عنده معيار عرف جمالي.

٢ - المظاهر الحسية و المعنوية للجليل :

كشف الشاعر عن جمالية الجليل في لوحة الناقة بتجسيد مظاهره الحسية والمعنوية في جسمها وفعالها بتصوير جمالي تفصيلي يمكّن بناء الإحساس بالجليل فيها، ونتقصى هذه المظاهر وفق الجدول الآتي:

رقم البيت	المظاهر الحسية و المعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	نشاط الناقة وسرعة حركتها	قوة، سرعة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (القوة والسرعة) بحسي (بحركة الناقة)
٢	عظمة جسمها وهيبته	ضخامة: شكل جليل	حسي	تنظير الحسي ضخامة جسمها بمثل أعلى للضخامة (ألواح الإران)
	صعوبة الطريق	قوة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (القوة) بحسي عبور(الطريق الدقيق)
٣	وثاقة خلقها وامتلاء جسمها	إحكام،اكتناز:شكل جليل	حسي	تنظير وثاقة خلقها بمثل أعلى الجمل
	عدوها	سرعة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي سرعتها بحسي سرعة النعامة
٤	شدة جريها	سرعة : فعل جليل		تنظير سرعتها بمباراة العتاق الناجيات مثّل السرعة
	خفة حركتها وثباتها على الطريق	رشاقة، قوة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي الرشاقة بحسي تتابع حركة الوظيف
٥	حسن رعيها وطيبه و خلقها الكريم	فطنة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي خلقها الكريم بحسي (رعيها النبت اللطيف الناعم)
٦	حسن خلقها وذكاؤها	فطنة : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي الفطنة بحسي (استجابتها لنداء صاحبها)
	شدتها	قوة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(القوة)بحسي (حركة ذيلها)
٧	عظمة شعر ذنبها ورسوخه	ضخامة: شكل جليل	حسي	تنظير بمثل أعلى (شعر الذنب بجناحي نسر)
٨	قوة حركة ذنبها	رشاقة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(الرشاقة) بحسي (حركة الذنب)
	قسوة ضرعها	صلابة: شكل جليل	حسي	تنظير صلابة الضرع بمثل أعلى في الصلابة الشن
٩	امتلاء فخذيها واستواؤهما وارتفاعهما	اكتناز،ملاسة، ضخامة: شكل جليل	حسي	تنظير اكتناز الفخذين وملاستهما وعلوهما بمثل أعلى للاستواء والامتلاء والعلو (باب قصر عال)
١٠	وثاقة خلقها وتراصفه وصلابته	إحكام،صلابة:شكل جليل	حسي	تنظير وثاقة الخلق بمثل أعلى الإحكام (القسي ..)
١١	عظمة جسمها وتناسقه و صلابته	ضخامة، تناسق،إحكام، صلابة:شكل جليل	حسي	تنظير شكل الناقة بمثل أعلى للضخامة و التناسق (بيوت الوحش ،والأضلاع بالقسي)
١٢	امتلاء مرفقيها وشدتهما وإحكامهما	اكتناز،إحكام: شكل جليل	حسي	تنظير(المرفقين) بمثل أعلى للشدة و الإحكام (حركة دلوين بيدي رجل شديد)
١٣	ارتفاع جسمها وعظمته وهيبته	ضخامة،علو،رفعة: شكل جليل	حسي	تنظير(ضخامة جسمهاوإحكامه) بمثل أعلى (القنطرة)

رقم البيت	المظاهر الحسية و المعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١٤	حسن لونها	جمال اللون وهيبته: شكل جليل	حسي	تصوير حسي
	و سعة خطو رجليها وسرعة حركة يديها	سرعة،رشاقة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي السرعة و الرشاقة بحسي (حركة يديها وسعة خطوها)
١٥	وثاقة خلقها وصلابته وعظمته	إحكام،ضخامة:شكل جليل	حسي	تنظير إحكام خلقها وصلابته بمثل أعلى لوثاقة الخلق وصلابته (صفائح الحجارة المنضدة)
١٦	فرط نشاطها	قوة،: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(القوة) بحسي(حركتها على الطريق)
	ارتفاع كتفيها	علو،ضخامة:شكل جليل	حسي	تنظير علوها بمثل أعلى للارتفاع (معالى مصعد)
١٧	عظمة جسمها، وصلابته، ملاسة	ضخامة،صلابة، ملاسة: شكل جليل	حسي	تنظير ضخامة الجسم بمثل أعلى للسعة وعظمة الهيكل (آثار الحبل في ظهرها بالموارد في الصخرة الملساء)
١٨	جلدها ،وتحملها	قوة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (القوة و الجلد) بحسي آثار الحبل بظهرها،وتنظير آثار الحبل بمثل للتشعب (بنائق غر في قميص مقدد) الموارد
١٩	طول عنقها، وعظمته وارتفاعه	ضخامة،علو: شكل جليل	حسي	تنظير(عنقها) بمثل أعلى للضخامة و الارتفاع (ذنب سفينة)العليا
٢٠	صلابة جمجمتها وثاقتها ودقة حدودها	صلابة،إحكام، تناسق: شكل جليل	حسي	تنظير الجمجمة بمثل أعلى للوثاقة والدقة (العلاة ،وحرف المبرد)
٢١	بياض خدها و دقّة مشفرها ونعومته	جمال لون،إحكام، تناسق، ملاسة:شكل جليل	حسي	تنظير بمثل العليا(بياض الخد بقرطاس الشامي ،و ملاسة المشفر وإحكامه بالسبت اليماني)
٢٢	حسن عينيها و صفاؤهما وسعتهما	جمال العينين وشدة صفائهما:شكل جليل	حسي	تنظير العينين بمثل أعلى للصفاء والبريق (المرآة والماء المستقر في نقرة في الجبل)
	قوة طردها الشوائب من عينها	قوة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(القوة) بحسي طرح القذى بشدة
٢٣	تشبيه عينيها بعيني بقرة وحشية فزعة	جمال العينين :شكل جليل	حسي	تنظير عينيها بمثل أعلى للحسن (عيون البقرة الخائفة)
٢٤	إرهاف سمعها	فطنة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(الفطنة) بحسي التسمع بحذر ، وتمييز الأصوات ومعرفتها.
	دقّة أذنيها وحدتهما	حسن دقة شكل أذنيها، :شكل جليل	حسي	تنظير دقة الأذنين بمثل أعلى للدقة تحديد الآلة

رقم البيت	المظاهر الحسية و المعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
٢٥	نجابتها وفطنتها	كرامتها، فطنتها : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي الفطنة و الكرامة بحسي بدقة أذنيها وحذرها وتنظيرهما بمثل أعلى لليقظة (كسامعتي ثور وحش مفرد)
٢٦	فرط ذكـاء قلبهـا وسرعة حركته	فطنة،قوة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (الفطنة) بحسي حركة القلب لتيقظه
	صـلابة قلبهـا، وعرض أضلاعها	ضخامة،صلابة: شكل جليل	حسي	تنظير صلابة القلب وضخامته بمثل أعلى للصلابة "المرادة"، والأضلاع بحجارة صلبة
٢٧	حسـن مشـفرها ولينه	ملاسة: شكل جليل	حسي	تصوير حسي
	و شدة سرعتها	سرعة : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (السرعة) بحسي حركـة سـيرها وعدوها ورأسها. و الصيغة الشرطية التي تعني تحقيق السرعة
٢٨	طواعيتها وتجـدد سرعتها	فطنة،سرعة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(الطواعيـة)بحسـي اسـتجابتها. الصيغة الشرطية التي تدل علـى تحقـق الفطنـة والسرعة.
	ارتفاع رأسها	علو: شكل جليل	حسي	تصوير حسي
٢٩	فـرط نشـاطها وسرعتها	قوة،سرعة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(سرعتها) بحسي سرعة الظليم تنظير سرعتها بمثل أعلى للسرعة (الظليم)

نستدل بهذا الجدول على المنهج الذي اتبعه"طرفة"في بناء جمالية الجليل في لوحة الناقة، فجعلها معرضاً لأوصاف جسم الناقة وأعضائها، وفعالها، وألح على المظاهر الحسية لشكل الناقة التي تصاعد عظمة المرئيات وتوحي بفعالها المتعاظمة، فقدم الشكل على الفعل[١]، وفي الشكل قدم الضخامة على ما سواها من مكوناته، وصب معاني أوصافه في أفق صوري حسي نابض بإيحاءات القوة والضخامة والتفوق التي تبني الإحساس بقيمة الجليل للناقة، وتذوبه دافقاً في نسيج اللوحة.

٣ ـ جماليات الصورة والصدى: (منظورات المثل العليا في بناء الجليل :الناقة قنطرة السكنى والامتلاء)

عمل التصوير في لوحة"طرفة"على تشكيل جمالية مظاهر الجليل فيها، وقامت الصورة "بعملية التوحيد فيما بين الأفكار المتفاوتة داخل التجربة، وتربطها بالإحساس العام الذي ينظّم عناصر التجربة ويجعلها وحدة متكاملة[٢]"، ووظف طرفة عملية التصوير في توحيد الإحساس الجمالي بالجليل ونظمه من خلال جملة الصور الجزئية التي رسمت الأفق الجمالي لمظاهر الجليل، "وكانت كلّ صورة جزئية تقوم متآزرة مع غيرها داخل القصيدة برفد الصورة الكلية بعوامل نموها ونمائها المتصاعد حتى تصل

1 ـ خصّ الشاعر بحسب الجدول السابق الشكل ب(اثنتين وعشرين مرة)، وزعها على (عشر مرات) للضخامة، و (سبع مرات) للإحكام، و (خمس مرات) للصلابة و (خمس مرات) لجمال مظهر جزئي في شكل الناقة و(أربع مرات) للعلو، و(ثلاث مرات) للاكتناز، و(أربع مرات) للملاسة. أما الفعل فخصّه بـ (تسع عشرة مرة)، وزّعها على (تسع مرات) للقوة، و(سبع مرات) للسرعة، و(ثلاث مرات) للرشاقة. (ستّ مرات) للفطنة.

2 ـ الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد علي دهمان، ط٢، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سورية، ٢٠٠٠، ص ١٥٥.

إلى الغاية الأساسية[1]"وهي لوحة الجليل التي تفنن"طرفة" في بناء جمالياتها بتنويع بناء صوره، فبنى لوحته على سلسلة متنامية من الصور التي غاب عليها التشبيه الذي "يتميز بأنه يدخل عنصر تقويم كمي، وتساعد المماثلة على التعبير عن تقويم نوعي[2]"هما عماد التشبيه في التعبير عن قيمة الجليل التي تظهر بالدلالة على التقويم النوعي والكمي لقوة الفعل وعظمة الشكل، وقام التشبيه في بناء سلسلة نظائر[3]عليا للقوة والعظمة توحي بالجليل، وسلسلة أخرى اعتمدت تجسيم[4] المظاهر المعنوية بمظاهر حسية بقصد التجسيد الحي للجليل من خلال دلالة الحسي على التعاظم والضخامة، وعملت جملة النظائر على تشكيل لوحة طيف للناقة عمادها مادة تلك النظائر.

لقد انبثقت رؤية "طرفة" الجمالية للناقة في لحظة وجدانية قاسية، جعلته مفرط الإحساس بالتلاشي والتيه في المجهول؛ إذ وقف وجهاً لوجه مع زوال الحياة وتبددها، فما بقي منها إلا آثار دارسة متضائلة تغيب في النسيان كأنها بقايا وشم غائم المعالم يلوح بظاهر اليد، وكانت فيما مضى عامرة بأبهج صور الحياة والجمال والخصب والإنس حين كانت المحبوبة تملأ المكان بطاقة الحياة، غير أنها الآن تغرق في الاضمحلال، وتتسرب إلى المجهول، فأجدب المكان من نبض ساكنيه مثلما يقفر الجسد من نبض الحياة، وتأمل فيه "طرفة" شكلاً من أشكال زوال الحياة، فأحس بأطياف الموت تتراءى ظلاً لصورة الأطلال، وذابت نفسه تلاشياً وتضاؤلاً، وقد كان يدرك أن الموت لا تقهره ضفاف الدموع، ففرغ من بكائه مستجيباً لقوة الحياة التي تجسدت له بصورة الناقة، حين رآها قنطرة أقسم صاحبها أن تشاد وترتفع،واستلهم حكايتها في قهر الدروب ومفاوز الصحراء بجلد لا يطاله الكلال والوهن، فآل على نفسه إلا أن يشيد لها الحياة من جديد، فاستدعى مـا يقهر الموت وفق قوانين الجمال التي تقوم على تصارع الأضداد، وأسس عليها صورة الناقة، فاستحضر صور النقائض العظمى للتلاشي والموت المرئيين في الديار والمخبوءين في نفسه، ورسم صورة الناقة وفق منظورات المُثُل العليا في محسوساته ومعارفه، وشكّل هذه المنظورات من صور جزئية رسم فيها مظاهر جسم الناقة وفعلها، وهي منظورات توحي بنزعة تكوينية في شخصية"طرفة" قوامها الحب والجمال والتفاني في بنائهما، وكانت هذه المنظورات بحسب ترتيب النص: (جمالية، سفنجة، عتاق، ناجيات، جناحي مضرحي، بابا منيف ممرد، طي محال كالحني، أطر قسي، بسلمي دالج، قنطرة الرومي، سقيف مسند، معالى مصعد، ظهر قردد، سكّان بوصي، العلاة، المبرد، قرطاس الشامي، سبت اليماني،كالماويتين، بكهفي حجاجي صخرة، كمكحولتي شاة، كمرادة صخر، نجاء الخفيدد) توحي هذه المنظورات بصورة السكنى والحياة، فهي قنطرة تأوي المتبتلين محبي الحياة، وبابا قصر منيف تسكن إليه النفس الشامخة، و بوصي يخترق الموج ويعبر بساكنيه إلى ضفة الحياة، ودلاء ماء تروي العطشى، وقرطاس شآمي يخلد الوجود، وسبت يماني ينتعله ملوك الحياة، ومرآة يتأمل فيها الإنسان نفسه، ولا تعكس إلا ضوء نفسه المشع بحب الحياة، والقلب مرادة صلبة تكسر قسوة الحياة، وهي العابرة كالظليم نحو النجاة، وهذا يعني أن

---

1 ـ الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص١٥٥.

2 ـ الصورة الأدبية ، فرانسوا مورو، ترجمة و تقديم ، علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع، دمشق، سورية ، ١٩٩٥، ص ٣٦.

3 ـ بلغت عدد التشبيهات التي قامت بناء النظائر في اللوحة (عشرين صورة)، ينظر:جدول المظاهر الحسية و المعنوية للجليل.

4 ـ بلغت عدد التشبيهات التي قامت على التجسيم في اللوحة(ثماني عشرة صورة)، ينظر:جدول المظاهر الحسية و المعنوية للجليل.

لوحة الناقة حملت في ظلالها طيف لوحة قنطرة متينة شامخة تغالب الفناء، فهي سكنى إرادة الحياة، وسبل الانتقال من الخواء إلى الامتلاء بها[1].

وقد شكّلت هذه المنظورات لوحة الناقة، وعملت على نماء التصاعد والتعاظم في تجسيم مظاهرها الحسية والمعنوية التي أسبغت عليها الإحساس بالجليل، وجعلتها تنبض به وتتوهج بإيحاءاته الجمالية، وصب "طرفة" هذه الصور في إيقاع صوتي يجانس فكرة الجليل بإيحاءاتها الصوتية بالقوة والضخامة والحركة[2] التي تبدد سكون الموت، والفراغ الرازحين على مشهد الطلل، وتلائم حالته الشعورية وتجلياتها؛ فتوحي بإنعاش الحياة، وضجتها في نفسه ومشاعره، فراحت تتدفّق في الإيقاع متحدية صاخبة.

٣ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز الجليل : (سفينة النفس)

سعى "طرفة" في تقديم لوحة ناقته على أنها مثل أعلى للحيوان الجليل من خلال كشفه عن مظاهرها الحسية والمعنوية، واستعماله الألفاظ الموحية به، وقد استعان بالمثل العليا للشكل والفعل الجليلين بوصفها رموزاً تمثّل النموذج الأعلى في مجالها، ليرتقي من خلال جملة هذه الأساليب الفنية والمعنوية بناقته إلى النموذج الجمالي الأعلى، ويحولها إلى رمز للجليل، وأتاحت خاصية الشعر في بناء اللوحة أن يكشف هذا التجلي بميله إلى الخيال الذي يعني الارتقاء بالصورة إلى ذروتها، والشعر" فعل للوعي حيث تكون الذات قاصدة، ويكون الشيء مقصوداً، ويكون كلاهما متضمناً بالتبادل، وحيث تكون الذات حقيقية ويكون الشيء حقيقياً أي صادراً حقّاً من الخارج"[3]، والشعر في جوهره "معرفة للظهور بوصفها اكتشافاً لمناطق من الكينونة ما تزال مجهولة من خلال استدعائها وانبثاقها فينا، والقصيدة من جهة أخرى استدعاء للحياة، فهي معرفة أخرى لمقاومة الملل قصد الانتصار عليه"[4]، وكان الشعر يختلج في نفس "طرفة" على مساحة ما تضمر من رؤى، ورموز باطنية تستدعيها صورة الناقة التي بناه في لحظة اضطر فيها لإعادة تكوين ذاته للخروج على فنائه الذي تأمله في فناء الديار، وكان قد استعصى عليه إعادة بناء وجوده باستدعاء صورة المحبوبة من الذكرى؛ لأنه أدرك أنه يتوكّأ على عصا الوهم التي لا تعين كسيراً على الوقوف، ففرغ من بكائه، وتجلّد استجابة لنزعة البقاء المتلظية في قاع نفسه، وتراءت له ناقته التي عهدها وسيلة للرحلة في مشاق الحياة، تأمل شكلها وفعالها، فلاحت له الناقة صورة لنفسه، فاتخذها مطية ليتجاوز الحزن بها، ويمضي الهم عليها، وكان الحزن عنده تأسياً على ما فات، بينما كان الهم قلقاً من مستقبل قادم تعوزه إرادة قوية، وذات تتصف بالفعال الجليلة؛ لذلك وصف الناقة مفصلاً شكلها وفعالها، والمزايا التي جعلتها قادرة على تخطي

---

1 ـ يرد مضمون هذا التحليل الذي يجعل الناقة صورة للإرادة الانتقال من الخواء إلى الحياة على زعم المستشرقين، يقول (أندراس حاموري):وأما الناقة في الشعر الجاهلي، فإن حركتها، بلا هدف ضمني، لافتة جداً للنظر؛ لأن لدينا أمكنة محددة أصلاً. وانتقال الناقة من الطلل نحو الخواء يؤكد تراجع دور الإرادة، والاتجاه نحو النهاية، أو الفقدان الاختياري". ينظر: . (، Princeton, Andras Hamori, On The Art Of Medieval Arabic Literature، P 8

2 ـ تكرّرت في النص أصوات الحروف التي يوحي جرسها بالجليل، فتكرر حرف (الميم) الموحي بحب التملك و الجمع و الضم (خمساً وثمانين مرة)، وحرف (التاء) الموحي بفاعلية الحركة و الاضطراب (ثلاثاً وثمانين مرة)، و حرف اللام الذي يوحي بشدة التملك و الالتصاق (ثلاثاً و ثمانين مرة)، و حرف الدال الموحي بالانفعال والشدة (خمساً وستين مرة)، وحرف الراء الذي يوحي بالقوة والتحريك (اثنتان وخمسين) مرة، وحرف الفاء الموحي بالشق والحفّ (ستاً وأربعين) مرة، وحرف العين الذي يوحي بالانفعالية والظهور(تسعاً وثلاثين مرة)، وحرف القاف الموحي بالصلابة والشدة (أربعاً وثلاثين مرة)، وحرف الحاء الذي يوحي بالانفعال والحركة وأصوات الطبيعة (خمساً وعشرين مرة)، وحرف الجيم الذي يوحي بالشدة والقوة والفخامة والعظم والامتلاء (أربعاً وعشرين مرة)،

3 ـ التناول الظاهري للأدب، روبيرت ماجيولا، ترجمة عبد الفتاح الديدي، مجلة فصول،مجلد (١)، عدد(٣)، القاهرة، مصر، ١٩٨١، ص١٨٣.

4 ـ ويليام ويمزات ـ المدخل الأنطولوجي ـ ترجمة ماهر شفيق فريد، مجلة فصول، مجلد(١)،عدد(٣)، ١٩٨١، ص١٩٥.

صعوبات الطريق التي لم تكن إلا رمز الحياة، واستلهم حكمة الناقة ورموزها، ثم لاذ بذاته يستنهضها، ويستجمع قواها باحثاً عن مصادر القوة الكامنة فيها؛ ليتغلب على يأسه؛ لأنه أدرك أن الحياة تحتاج إلى نفس تتمتّع بالفعال الجليلة لتذللها. وقد تجلّت رؤيته للنفس الجليلة التي بطنّها "طرفة" في لوحة الناقة بوضوح في تقديم رؤيته للحياة التي وردت في المعلقة تالية لوصف الناقة[١]، فما إن خاص من وصف الناقة حتى بدأ الحديث عن فتوته وفلسفته للحياة مبيناً أن الفعال الجليلة هي التي كونت نفسه، وهي ما يصبو إليها، فصور نفسه مستغرقة بالإقبال على ملذات الحياة بكلّ ما أوتي من طاقة روحية ومادية، ونهم صاخب غير مبال بالموت، تدفعه نفس أبية معجونة بأخلاق الفتوة والفروسية، إلى ممارسة الفعال الجليلة، ومن خلال صورة نفسه في القصيدة نستطيع اكتشاف صداها المواري في لوحة الناقة، ونتمكّن من تلمس ما يتوارى خلفها من بنية لاشعورية تشكل بؤرة الإحساس الجمالي الخفية في وصف الناقة التي جعلها الشاعر سفينة نفسه.

لاشك في أن "طرفة" أضفى على لوحته من ذاته، وتجربته، وخبرته الفنية والحياتية، غير أننا لا نستطيع أن ننكر التشابه الكبير بينها وبين لوحات الناقة عند الجاهليين الآخرين، الشيء الذي حولها إلى نمط له منهجه وفنه في البناء الفكري والجمالي، ولا تتمايز إلا بطريقة التصوير أو الاتساع والتفصيل، وكانت الدراسة الجمالية قادرة على تلمس هذا التمييز من خلال منهجها التحليلي الذي يربط بناء الجمال بتجربة الشاعر.

ج- قيمة الجليل في لوحة الفرس :

تكاد أن تُحمل علاقة الجاهليين بخيلهم على جناح الشاعرية أكثر مما تحمل على أفق الواقع، على الرغم من شدة سماتها الواقعية، وذلك لشدة تعلقهم بالخيل[٢] الذي بلغ مبلغاً أقرب إلى ذرا الخيال، ولمقدار تكريمهم[٣] وتعظيمهم لها[٤]،إذ كانت العرب"تخصها وتكرمها وتؤثرها على الأهلين والأولاد، وتفتخر بذلك في أشعارها، وتعتده لها[٥]"، وكان أشراف العرب" يخدمون الخيل بأنفسهم، وكانوا يفتخرون بذلك حتى عد من مآثرهم التي يعتزون بها، فكانوا يسقونها الماء الدافئ في الشتاء، وكانوا يصنعون لها النعال لتقي حوافرها ضد الصخور والأرض الصلبة، ويلبسونها غطاء الرأس لعزتها[٦]".

ونبع اهتمام الشاعر الجاهلي بفرسه من علاقته النفعية والجمالية والروحية به، فهو مطيته، ورفيقه في وحشة السفر، ورديفه في الحرب، وهو في الوقت عينه رمز كبريائه، وكان هذا الاهتمام صدى لتجربته الشخصية مع عالم الحيوان في لحظة خيلائه، أو وقت عسرته، أو قلق دربه في المجهول والمفاوز، إذ صور الشاعر الجاهلي الفرس في خضم هذه المشاعر المختلفة، برؤية فنية تنطلق من المعاينة المباشرة، ثم تحلّق بأجنحة عالمه النفسي الذي يصنع الفرس من تجلياته. ولأن فن الشعر هو

1 ـ ديوان طرفة بن العبد، ص٣١، ٣٢.

2 ـ من ذلك أنهم أضافوا الخيل إلى بعض الأسماء مثل زيد الخيل، وهو شاعر جاهلي، أسلم بين يدي الرسول، فسماه زيد الخيل. تنظر ترجمته: الشعر و الشعراء، ص١٦١.

3 ـ قيل: كان العرب لا يهنّئون إلا بثلاث: غلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس ينتج. ينظر: العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، القاهرة، مصر، ج١، ص ٢٩.

4 ـ وأضافوا لقب الفارس إلى فرسه تعظيماً، فيقال فارس اليحموم (النعمان بن منذر) وفارس الجون (الحارث بن النعمان) وفارس العرّادة (أبو دؤاد الأيادي) وفارس المزنوق (عامر بن طفيل) و فارس الأدهم (عنترة) ينظر: أنساب الخيل، ابن الكلبي، تحقيق أحمد زكي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٤٦، ص ٢٧، ومواطن متفرقة.

5 ـ أنساب الخيل، ص ٦.

6 ـ الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، لبنان، ١٩٧٠، ص ١٠٩.

وسيلة الشاعر للتعبير عن إحساسه بجمال الفرس كان لا بد له أن يشكّله بعين الفنان المحب الذي يجيد الكشف عن دقائق الجمال ومكامنه وأسراره، وكان إحساسه بجمال الفرس يبدأ بشكله الحسي الجميل المباشر، لكنه كان يربط الشكل بالفعل فينقل الإحساس من الجميل إلى الجليل، وتعد أكثر لوحات الشعراء الجاهليين للفرس جمالاً أشدها تعبيراً عن قيمة الجليل فيها؛ لأنها تولّد شعوراً بقوته وهيبته، فترفع الجميل إلى درجة الجليل.

وإذا كانت نماذج لوحة الفرس منتشرة عند الشعراء الجاهليين بكثرة[١]، فإن لوحة "امرئ القيس" بقيت النموذج الأبرز الذي يتداوله الباحثون في دراساتهم، "وفرسه أكثر الأفراس شهرة في الشعر العربي، وذلك بسبب إبداعه في وصفه، مما جعل الناس يتناقلون هذا الوصف جيلاً بعد جيل[٢]"، ولو أننا قرأنا قصيدة علقمة الفحل[٣] في وصف حصانه التي حكمت بها زوج "امرئ القيس" لعلقمة بتفوق شاعريته، لوجدنا أنه كان مقلداً ومقتفياً أثر "امرئ القيس" فيما وصف به جواده، يقول "علقمة الفحل"[٤] (الطويل):

وقَد أغْتَدي والطيـْر في وكُناتِهـا   و ماء الندى يجري على كـل مِذنَبِ[٥]
بِمنجرِدٍ قَيدِ الأوابِدِ لاحـــه   طِراد الهوادي كُل شَأوٍ مغَــــربِ[٦]
كُميتٍ كلَون الأُرجـوان نَشَرتَـه   لِبيع الرداءِ في الصـــوان المكّعبِ[٧]

ولا شك في أن تحليل قصيدة جواد "امرئ القيس" ينطوي على مغامرة إذا أراد الـدارس أن يضـيف جديداً، ولاسيما أن باحثين أجلاء أشبعوها دراسة، غير أننا نتوخّى بالدراسة الجمالية أن نكشـف عـن جمالية قيمة الجليل في لوحة الفرس، وهذا ما يجعل تمني التجديد مشروعاً، لأننا ننطلق في دراستنا من حقيقة أن نـص "امرئ القيس" نموذج جمالي للوحة الفرس يتطلّب تحليلها قراءة مغايرة جديدة، تُعنى بخفايا تكوين الإحسـاس بالجليل وعلاقاتهـا بخفايـا نفـس الشـاعر وتجربتـه الفنيـة والحياتيـة، يقول"[٨](الطويل):

١   وقَد أغْـتَدِي والطيـر فِـي وكُنَاتِهـا   بِمنْـجرِدٍ قَـيدِ الأوابِـدِ هَـيكَل[9]
٢   مِكَـر مِـفر مـقْبِلٍ مـدبِرٍ مـَعاً   كَجلْمودِ صخْرٍ حطه السيلُ مِـن عـل[١٠]

---

1 ـ برزت لوحات الفرس عند الشعراء الجاهليين متعددة منها ماهو من المطولات مثلما هي الحال عند طفيل الغنوي فقد صورها في ثلاث لوحات : ديوانه، ص ٢٧، وص ٥٨، وص ٧٧. وصوّرها امرؤ القيس في لوحة أخرى، ديوانه، ص٨١. ووصفها علقمة الفحل في لوحة مطولة، ديوانه، ص ٣٣. و صورها عنترة في لوحتين متميّزتين، ديوانه، ص ٢٧، وص ٨٣. وبرز وصف الخيل في مقطعات تصفها في أحوال مختلفة، مثلما هو الحال عند زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٤٦. وعند النابغة الذبياني الخيل، ديوانه، ص١١، وص ١٢٤. وعند بشر بن أبي خازم في مواضع متعددة، ديوانه ص٤٥، وص٤٧، و ص٦٦، وص٨٧، وص١٣٠. وعند أوس بن حجر، ديوانه، ص٨٥. وثمة لوحة مهمة في رثاء الخيل عند السليك بن السلكة، ديوانه، ص ٨٩.

2 ـ الشعر الجاهلي، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص ٣٨٧.

3 ـ هو علقَمَة بن عَبدة بن ناشرة بن قيس الفَحل، شاعر جاهلي(؟ - ٢٠ ق. هـ ـ ؟ - ٦٠٣ م). تنظر ترجمته:طبقات فحول الشعراء، ص١٣٩. والأعلام، ج٤، ص ٢١٨.

4 ـ شرح ديوان علقمة الفحل، ص٢٣، ٢٤.

5 ـ مذنب : مسيل الماء إلى الرياض.

6 ـ الشأو: الشوط. مغرّب: بعيد.

7 ـ الصوان : ما صنت به الشيء، المكعب : الموشى.

8 ـ ديوان امرئ القيس، ص ٦٠،٥٣.

9 ـ أغتدي: أخرج بفرسي عند تباشير الصباح. وكناتها: أعشاشها. المنجرد: الفرس القصير الشعر. الأوابد: الوحش. الهيكل: الفرس الطويل الضخم.

10 ـ الجلمود: الصخر الأصم

٣ كُميتٍ يزِل اللِبد عن حال متْنِهِ ... كما زلتِ الصفْواء بِالْمتَنَزل[1]
٤ علَى الذبل جياشٍ كأَن اهتِزامه ... إِذَا جاشَ فِيهِ حميه غَلْي مِرجل[2]
٥ مِسح إِذَا ما السابِحاتُ علَى الْونَى ... أَثَرن الْغُبار بِالْكَدِيدِ الْمركل[3]
٦ يزِل الغُلام الخِف عن صهواتِهِ ... و يلْوي بِأَثْوابِ الْعنِيفِ الْمثَقل[4]
٧ درِيرٍ كَخُذْروفِ الْولِيدِ أَمره ... تَتَابع كفيهِ بِخَيطٍ موصل[5]
٨ لَه أَيطَلا ظَبي وساقَا نَعامةٍ ... وإِرخَاء سِرحانٍ وتَقْرِيب تَتْفُل[6]
٩ ضلِيعٍ إِذَا استَدبرتَه سد فَرجه ... بِضافٍ فُويقَ الأرضِ لَيس بِأَعزل[7]
١٠ كأَن علَى الْمتْنَين مِنْه إذا انْتَحى ... مداك عروسٍ أو صلايةَ حنْظَل[8]
١١ كأَن دِماء الهادِياتِ بِنَحرِهِ ... عصارةُ حِناءٍ بِشَيبٍ مرجل[9]

وسندرس البناء الفكري والجمالي في هذه اللوحة وفق الخطوات الآتية:

أ- البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الفرس :

كان جواد"امرئ القيس" بلا ريب يمتلك سمات جليلة تميزه بعين صاحبه عن سواه، وتحثّه على أن يرسم له تمثالاً بالشعر يتغنّى الزمان بجمال نحته، ويعزفه على وتر الخلود فيتردد صداه بين جوانب الصحراء، وكان جواداً مدهشاً بتوثّبه وعنفوانه وزهوة مرآه، لكن امرأ القيس جعله مرة خذروفاً، وهو أصغر حجم دلّ عليه لفظ في اللوحة، ولا أشد منه تضاؤلاً بالحجم بالنسبة للجواد، ومرة ثانية جعله هيكلاً، وهو أكبر حجم أورده في النص، ولا أشد منه ضخامة بالحجم بالنسبة للجواد الذي جعله هذا وذاك، لأن "امرأ القيس" أراد بالخذروف المثل الأعلى للسرعة، وقوة الفعل، وأراد بالهيكل المثل الأعلى لضخامة الشكل، وعظمته، ومنهما انبثقت فكرة الجليل لفرسه، ففصل عناصر جسمه مصوراً مظاهر عظمة شكله، وتوسع في تفصيل فعله مجسداً معاني قوته، وأسس بوصف ما يتعلّق بهما فكرة الجليل التي ارتقى بفرسه إليها، وتجلت فيما نفصله في المحورين الآتيين:

١ - الشكل الجليل : تولّدت فكرة الشكل الجليل للفرس من وصف ما يتعلّق بالمرئي من جسمه، ويدلّ علـى القوة والمهابة في الشكل، وكانت عناصر الشكل في اللوحة:

اللون: وصف الشاعر فرسه بالكميت وهو"لون:ليس بأَشْقَر ولا أَدهم، قَال أَبو عبيدةَ: فَرقُ ما بين الكُميتِ والأَشْقَرِ في الخَيل بالعرف والذنَبِ، فإن كانا أَحمرين فهو أَشْقَر، وإن كانا أَسودين فهو

1 - كميت: أحمر يميل إلى السواد. اللبد: ما يوضع من قطع الصوف على ظهره. الصفواء: الصخرة الملساء. المتنزل: المطر.

2 - الذبل: الضمور و الضعف. الجياش:من جاشت القدر تجيش جيشا وجيشانا إذا غلت، اهتزامه:صوته الشديد. الحمي: حرارة القيظ وغيره، والفعل حمي يحمي. المرجل: القدر.

3 - مسح: كثير الجري. السابحات: التي تسبح في جريها. الونى: الإعياء. الكديد: ما صلب من الأرض. المُركّل: ما ركلته بقوائمها

4 - الخف: الخفيف الجاهل بالركوب. الصهوة: موضع الفارس من ظهر الفرس. العنيف المثقل: الذي لا يحسن الركوب

5 - درير: كثير الجري سريعه، وهو اسم فاعل من درَّ. الخذروف: حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطا يمرونها بين أيديهم بالخيط. والوليد: الصبي الصغير. أمرّه: أداره بالخيط، أو أحكم فتله. بخيط موصل: أي بلي لكثرة ما لعب به فتقطع خيطه فوصل.

6 - الأيطل: الخاصرة. إرخاء: سرعة في لين. التقريب: دون العدو. تتفل: ولد الثعلب.

7 - الضليع: العظيم الأضلاع المتنفخ الجبين. استدبرته: نظرت إليه من خلف. الفرج: الفضاء بين اليدين والرجلين. ضاف: طويل. فويق:تصغير فوق وهو تصغير التقريب مثل قبيل وبعيد في تصغير قبل وبعد. الأعزل: الذي يميل عظم ذنبه إلى أحد الشقين.

8- المتنان: تثنيه متن وهما عن يمين الفقار وشماله. انتحى: اعتمد. لاعتماد والقصد. المداك: الحجر الذي يسحق به الطيب. الصلاية: الحجر الأملس الذي يسحق عليه حب الحنظل.

9 - الهاديات: جمع هادية وهي المتقدمة من الصيد. عصارة الشيء: ما خرج منه عند عصره. المرجل: المسرح بالمشط.

كُميت"[1]، وهو لون في مجال الجليل، لأنه يوحي بالمهابة والقوة،لا بالرقة واللطف، والفرس الكميت من أصلب الخيل جلوداً وحوافر[2]؛ وهذا يعني أن هذا اللون يوحي بسمة الصلابة في الأفراس، ومكّن الشاعر هذا الإيحاء للون بإظهار فرسه مصطبغاً بدماء الهاديات، وشعره كأنه مسرح أشيب، مخضب بالحناء، فالدماء والشيب المحنى يمنحان اللون دلالة على المهابة والوقار والقوة.

الضخامة: شبه الشاعر فرسه بالهيكل وهو الفرس الطويلُ علْواً، وهي كلمة يقصد بها المعبد[3] المرتفع البنيان، وأراد بذلك الإيحاء بظلال قدسية لفرسه، إضافة إلى إبلاغه أرفع صور الضخامة والعلو، وهي معان تجسد الجليل بأبعد دلالاتها، وقد فصل الشاعر في إبراز هذه الضخامة فبين أن أضلاعه عظيمة كبيرة، يسدها ذيل طويل مستقيم يكاد يلامس الأرض، وأنه يزل اللبد عن وسط ظهره لاكتنازه، وإمعاناً في تأكيد الاكتنازه شبه ظهره بمداك العروس، فأوحى بحسن امتلائه باللحم وجمال تكوره.

الانصقال: أبرز"امرؤ القيس" صفة انصقال جسم فرسه وملاسته، وهما صفتان تعنيان حسن استواء الجسم، ونعومته وجلاءه وملاسته، فوصفه بخفة الشعر ونعومته، وشبهه بالصخرة الملساء، ومداك العروس، وصلاية الحنظل، وهما حجران أكثر ما يتجلى الانصقال والملاسة فيهما.

الضمور: قد يوحي تغني"امرئ القيس" بضمور فرسه بالتناقض؛ لأن كلّ ما سقناه فيما سبق يؤكد على ضخامته واكتنازه، غير أنّه أراد من وصفه بالذبل خص البطن للدلالة على شدة الجهد الذي يصيبه جراء تتابع جريه، وأراد بذلك بيان تناسق جمال جسم الفرس المتمثل في ضمور بطنه واكتناز ظهره، وقد خص بالضمور الأجزاء التي يجعلها الضمور تؤدي أفعالاً محببة في الفرس مثل الرشاقة والسرعة.

٢ـ الفعل الجليل: ميز "امرؤ القيس" فرسه بتلك القوى التي تجعله يتفرد عن غيره بأفعال أبرزها:

القوة: تدلّ سمات عظمة شكل الفرس على القوة التي تصدر عنه، وظهرت بطريقة مباشرة في شدة نشاطه على الرغم من إجهاده وضموره، ونفور العرق الذي بلّل ظهره، ويدلّ صوت اهتزامه على غليان عزيمته التي يجيش بها صدره كالقدر، وأبرز ما تتجلّى قوته حين تفتر الخيل وتهن فتثير الغبار في الأرض الصلبة، بينما هو يبقى سريعاً شديد النشاط، وهو عنيف بحركته التي تجعل الفارس الغـر يخشى السقوط عنه، والماهر يرمي بثيابه، وتظهر قوته في أنها المكون الأساس لشدة سرعته، وجلده، وقدرته على التفوق.

السرعة: ألح "امرؤ القيس"على إبراز سرعة فرسه كثيراً، فجعله لشدة سرعته قيد الوحوش و الطرائد، ومثلَ حجر يرميه السيل من مكان عال في كره وفره وإقباله وإدباره، ومنصباً انصباب السيل حين تجهد الخيل فيسبقها، وخذروفاً يواصل الصبي فتل خيطه، وهو لفرط سرعته يدرك مقدمة الطرائد الهاربة ويقيدها.

الرشاقة: تميز هذا الفرس برشاقة مبهرة فلا يكاد الناظر إليه يميز كره من فره، وإقباله من إدباره لذوبان صورته في الحركة لسرعته ورشاقته، وليؤكّد"امرؤ القيس" رشاقته شبه خاصرتيه بخاصرتي

---

1 ـ تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق عبد السلام هارون، مراجعة محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، ١٩٦٤، (مادة كمت).

2 ـ فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ص١٢١.

3 ـ والهَيْكَلُ: بيتٌ للنَّصارَى فيه صَنَمٌ على خِلْقَةِ مريم عليها السّلام.، ينظر : أساس البلاغة، مادة (هكل)

الظبي، وساقيه بساقي النعامة وسيره بإرخاء الذئب،وعدوه بقفز ولد الثعلب، وهي حيوانات تمثّل المُثل العليا للرشاقة.

ب.البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الفرس

ارتسمت آفاق البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الفرس عند" امرئ القيس" من خلال المكونات التي شكّلت الإحساس الجمالي بالجليل في اللوحة:

1 ـ الألفاظ الموحية بالجليل

تمايزت في لوحة الفرس مجموعة ألفاظ تدل على الانفعال الجمالي به، وتعبر عنه لما تمتلكه من دلالات على قوة الفعل وشدته، أو ضخامة الشكل وعظمته، وهي أساس مكونات الإحساس بالجليل، وقد تخيرها"امرؤ القيس"لأنها تستجيب لأحاسيسه، وتجسد تماهيه الشعوري في التعبير عن انفعاله الجمالي بقوة فعل فرسه وعظمة شكله، واحتاج هذا التماهي والانفعال إلى صيغ لفظية تجسدهما، وقد لبى "امرؤ القيس" هذه الحاجة باعتماده الصيغ اللفظية التي تقوم على مبدأ التصاعد والتعاظم الذي يوحي بالدرجة العليا للقوة والعظمة التي تتواتر مع تفجر إحساسه بالجليل:

ألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
منجرد	قصر الشعر وهي صفة تدل على رفعة الجواد	شكل جليل	دلالة اسم الفاعل على صفة القصر المحببة بالخيل
قيد	كناية عن شدة السرعة	سرعة: فعل جليل	دلالة المصدر على السرعة المطلقة وصفة الإمسـاك بالوحوش وتطويقها
هيكل	كبر الجسم وعلوه	ضخامة: شكل جليل	دلالة اللفظ على المثل الأعلى لعظمة الارتفاع والضخامة
مكـ ـر، مفر	خفة حركته وسرعته في الإقدام و التراجع	سرعة،رشاقة: فعـل جليل	دلالة المبالغة[1] على الإكثار و الزيادة في الكر و الفر
مقبـ ـل، مدبر	حسن إقبالـه وإدبـاره، وخفتهما وسرعتهما	سرعة، رشاقة:فعـل جليل	دلالة اسم الفاعل على استمرار قوة الإقبـال و الإدبـار وتناميها وحسنها
جلمود	الصلابة	صلابة: شكل جليل	دلالة الجلمود على المثل الأعلى للقوة و الصلابة
حطه	سرعته	سرعة: فعل جليل	صيغة الماضي دات على انتهاء الفعـل للتعبيـر عـن السرعة الشديدة التي و كأنها في الماضي لشدتها فلم تُر
كميت	جمال اللـون وهيبتـه وصلابة الجلد	شكل جليل	صفة اللون وثباتها وأصالتها في الفرس
يزل	عنف الحركة و قوتهـا وامتلاء الظهر	سرعة،قوة،اكتناز: فعل جليل وشكل جليل	معنى الزلق في زل دلالة على شدة السـرعة، ودلالـة صيغة المضارعة الدالة على استمرار الفعل وتجدده
الصفواء	ملاسة الجسم	انصقال: شكل جليل	دلالة اللفظ على المثل الأعلى للملاسة و الصلابة
الذبل	ضمور البطن	شكل جليل	دلالة المصدر على أصالة الضمور وإطلاقهـا للتعبيـر عن الدقة في الخلق

1 - المكر مفعل من كرّ يكرّ، ومفعل يتضمّن مبالغة كقولهم: فلان مسعر حرب، وإنما جعلوه متضمناً مبالغة لأن مفعلا قد يكون من أسماء الأدوات نحو المعول، فجعل كأنه أداة للكرور وآلة لتسعير الحرب، ومفر مثلها. ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٤١.

معيارها الجمالي	مجالها	دلالاتها	ألفاظ الموحية بالجليل
المعنى في جياش وهو شدة الغليان وقوتـه وارتفاعـه، ودلالة مبالغة اسم الفاعل على الزيادة و الإكثار	سرعة: فعل جليل	شدة جريه	جياش
دلالة الاهتزام على إطلاق شدة الصوت وأصالته	قوة: فعل جليل	شدة صوته	اهتزامه
دلالة الفعل جاش على قوة الهيجان و الاضطراب	قوة: فعل جليل	هاج واضطرب	جاش
معنى الغلي الدال على الارتفاع والشدة، وصيغة المصدر التي تعني إطلاق شدة الارتفاع وأصالة الاختصاص به	قوة: فعل جليل	ارتفاع الغليان	غلي
دلالة اسم الآلة على المثل الأعلى للغلي	قوة: فعل جليل	القدر الكبير	المرجل
معنى سح الذي يراد به شدة الانصباب، وصيغة الصـفة عل التي تدل على ثبات القوة وديمومتها	سرعة: فعل جليل	شدة السرعة	مسح
معنى القوة في اللي، ودلالة المضارعة على استمرار قوة اللي و تجددها	قوة: فعل جليل	يرمي لعنف حركته	يلوي
معنى السرعة الزائدة في در، ودلالة صيغة اسم الفاعل درير على استمرار السرعة وشدتها	قوة،سـرعة: فعـل جليل	كثرة الجري وسرعته	درير
دلالة الخذروف على المثل الأعلى لشدة السرعة	سرعة،رشاقة:فعـل جليل	شدة السرعة،و الخفة	خذروف
معنى الإرخاء في الرشاقة والخفة،ودلالة المصدر علـى أصالة الصفة و الاختصاص بها و البراعة فيها	رشاقة: فعل جليل	خفة العدو	إرخاء
معنى التقريب في الخفة و الرشاقة،ودلالة المصدر على أصالة الصفة و مهارة الاختصاص بها	رشاقة: فعل جليل	جودة العدو وخفته	تقريب
معنى ضليع في عظمة الأضلاع،ودلالة الصفة على ثباتها	ضخامة: شكل جليل	عظيم الأضلاع	ضليع
دلالة اللفظين على المثل الأعلـى للشـدة والملاسـة والاستواء و اللمعان	اكتناز،انصقال: شكل جليل	ملاسة جسمه وامتلاؤه	مـداك صلاية

٢ـ المظاهر الحسية و المعنوية للجليل :

فصل "امرؤ القيس" صورة فرسه وفق تحليل جمالي لشكله وفعله مجسداً ما فيهما من مظاهر حسية ومعنوية توحي بالجليل، فكان المكون الجمالي الأعلى في بناء جمالية الجليل، وسنبين في الجدول الآتي مجموع هذه المظاهر، والأساليب الفنية التي مكّن بها للإحساس بالجليل:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	قصر شعرالفرس ومنزلته	رفعة، سرعة:فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي "الرفعة"بحسي المنجرد
	ضخامته وسرعته	ضخامة: شكل جليل	حسي بصري	تنظير بمثل عليا سرعته بسرعة الأوابد ضخامته بضخامة الهيكل
٢	خفة حركته ورشاقتها، صلابته وشدة جريه	قوة،سرعة،رشاقة: فعل جليل	حسي بصري	ـ تنظير سرعته بمثل أعلى انحدار الجلمود من عل ـ تجسيم تجزئة الحركة (الكر، الفر،الإقبال، الإدبار)
٣	جمال لونه وهيبته،ملاسة جسمه	لون،انصقال: شكل جليل	حسي بصري	تصوير حسي تنظير ملاسة جسمه بملاسة الصخر
	شدة جريه	سرعة،قوة :فعل جليل	حسي لمسي	تنظير الانزلاق عن ظهره بمثل أعلى انزلاق الصفواء بالمتنزل
٤	اشتداد جريه على الجهد وتتابعه	سرعة، قوة: فعل جليل	حسي سماعي	تنظير جيشان صدره بمثل أعلى غلي المرجل
	تناسق شكله	ضمور: شكل جليل	حسي سماعي	تصوير حسي
٥	شدة عدوه وتجدده ،تفوقه بالسرعة	سرعة،قوة: فعل جليل	حسي بصري	تنظير شدة سرعته بمثل أعلى سبق السابحات
٦	نشاطه، عنف حركته، فرط سرعته	قوة،سرعة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (القوة،السرعة) بحسي بصري ؛انزلاق الفتى عن ظهره ، ورمي المتمرس ثيابه
٧	كثرة جريه وشدة سرعته وخفته	سرعة،رشاقة: فعل جليل	حسي بصري	تنظير السرعة بمثل أعلى درير الخذروف
٨	ضمور خاصرته وصلابة ساقيه،خفة حركته وعدوه وجودتها	ضموره : شكل جميل رشاقة، سرعة،ثباته : فعل جليل	حسي بصري	تنظير بمثل عليا: أيطلا ظبي ، ساقا نعامة، إرخاء سرحان ،تقريب تتفل
٩	عظمة أضلاعه وامتلاء جنبيه وسبوغ ذنبه وقصر عظمه واستقامته	ضخامة،طول الذنب واستقامته: شكل جليل	حسي بصري	تصوير حسي
١٠	ملاسة جسمه واستواؤه وامتلاؤه،شدة جهدها	انصقال، اكتناز، قوة: شكل جليل و فعل جليل	حسي بصري لمسي	تنظير بمثل عليا (المداك والصلاية)
١١	فرط سرعته وعدم إفلات الصيد منه	سرعة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي بحسي اصطباغ نحره بأوائل الطرائد

تشير قراءة الجدول السابق إلى أن"امرأ القيس"كان مأخوذاً بالصور الحسية التي تجسد تفجر قوة الفعل، وتوثّب حركته، وتعاظم الشكل وتضخمه وسموه[١]؛لأنها تستجيب لرغباته الحسية في التمتع بالجمال، وكانت المظاهر الحسية للجليل هي الطاغية في البنية الجمالية[٢]، وقد غلبت الحسية البصرية[٣]على هذه المظاهر؛ لأن الأثر الجمالي البصري هو الأكثر قدرة على بناء الإحساس بجمالية الجليل؛ لأنه ينقل أكثر عناصر الجلال، ويحيط بأكبر مكوناته التي تتجلى بصرياً، والبراعة في تكوين الأثر الجمالي للجليل بصرياً متاحةٌ بقوة من خلال تشكيل عظمة المرئيات، وبناء تأثيراتها الجمالية عبر تضخيم الشكل، وإبراز عظمته، وتجسيد تناسبه وتناسقه ولونه، أما المظاهر التي خصت حاسة السمع فقد أتت في المرتبة الثانية٤؛ لأن القوة ترتبط بمظهر صوتي يوحي بها، أما المظاهر التي خص بها حاسة اللمس فكانت الأقل[٥]، وأظهرت الملاسة والانصقال اللذين يدلان على صلابة الشكل ومتانته.

٣ - جماليات الصورة و الصدى: (جمالية التقيد و الإطلاق في بناء الجليل: الفرس الضوء)

يتطلّب التذوق الجمالي لأي مشهد حي موقفاً جمالياً يتّسم بالتركيز والانتباه لتفاصيله، و يتطلّب تجسيده موهبة متميزة في بناء صور تكون الإدراك الجمالي به، و"العمل الفني في جانب كبير منه خلق لمجموعة من العلاقات الصورية[٦]"التي تنظّم مكوناته، وتبني الانسجام بين وحداته الموضوعية والجمالية."ولابد للجمال أن يقترن بالشكل، لأن كلّ موضوع لابد أن يتخذ شكلاً حتى يمكنه أن يؤثّر في نفوسنا، وأن يؤدي دوره في تشكيل أحاسيسنا[٧]"، وقد عمل"امرؤ القيس" في بناء الإحساس بجمالية الجليل على تشكيل إيقاع تصويري متنوع مبدع لفرسه شكّل عالم لوحة الجليل. لقد حرص"امرؤ القيس" على تجسيد انفعاله الجمالي بفرسه بأبدع الصور التي تظهر جودته، وروعته، فاستخدم التصريح حين رأى التصريح بلاغة بذاته مثل قوله (ضليع)الذي كشف به صراحة عن سمة جليلة في شكله. واستخدم الكناية حين كانت الصفة في الفرس جانحة إلى مبالغة تحتاج إلى برهان جمالي يسوغ منطقها، فكنّى بزل اللبد عن(صفة نعومة ظهره وملاسته) وعن(عنف الفرس وشدة سرعته) بانزلاق الفارس الغر عن متنه، وعجز الفارس الخبير عن الثبات عليه. وكنّى عن صفة (نشاط الفرس) ببناء مقارنة تصويرية بين الخيول وفرسه الذي بقي منصباً في الجري. واستخدم المجاز المرسل (أثواب) المراد بها لابسها وهو الفارس العنيف، فأظهره على ثقله كالثوب خفة لعنف حركة الفرس وسرعته، واستعمل المجاز المرسل(مرجل) الذي أراد به ما بداخله.

وكان التصوير القائم على التشبيه هو الغالب في بناء مظاهر الجليل في لوحة الفرس، فاتخذه جسراً ينقل بوساطته المعنى إلى الخيال للاتساع بالمبالغة، فاستعمل التشبيه التمثيلي لرسم صورة حركة الفرس الخاطفة، في حالتي الإقبال والإدبار، بصورة الصخرة الصلبة المتدحرجة من مكان مرتفع بقوة

1 - أورد الشاعر مظاهر تجسّد الفعل الجليل (عشر) مرات وللشكل الجليل (ست) مرات.

2 - بلغ عدد المظاهر الحسية (أحد عشر مظهراً)، بينما بلغ عدد المظاهر المعنوية (ثلاثة مظاهر).

3 - بلغت المظاهر التي تخاطب حاسة البصر(ثمانية مظاهر).

4 - بلغ عددها (اثنين).

5 - عددها (اثنان).

6 - مشكلة الفن، ص٤٠.

7 - الإحساس بالجمال، ص ١٤٨.

السيل، وشبه انطلاق الفرس بقذف السيل (الجلمود من عل) واستعمل التشبيه التمثيلي أيضاً في عقد مقارنة بين فعل زل الفرس وفعل الصفواء المفرط بشدة الانزلاق، وعقد مقارنة بين جري فرسه وجري الخيول التي كانت تبدو سابحة في الهواء؛ وقد جعلها التعب تثير الغبار في الأرض الصلبة، بينما بقي فرسه منصباً في الجري متفوقاً عليها، واستعمل التشبيه أيضاً بقصد توضيح قوة نشاط فرسه وإجراء تناسب طردي بين سرعته وجيشان الصوت الخارج من صدره، واستعمله للتعبير عن المبالغة في شدة السرعة، فشبه سرعة الفرس بسرعة خذروف يفتل الصبي خيطه، إذ تكون حركة المشبه به خارج طاقة المألوف في الفرس، وأجرى في بيت واحد سلسلة تشبيهات متتالية، فشبه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظبي في الضمور، وساقيه بساقي النعامة في القِصر والقوة والسرعة، وشبه جريه الخفيف بجري الذئب البارع في التخفّي عن الصيد. وشبه عدوه بتقريب ولد الثعلب في رشاقة انقضاضه على فريسته، وكانت كل هذه التشبيهات بليغة؛ فكّتْ قيد وجه الشبه لتحلّق في أفق خيالي بجناحي طرفي التشبيه، وبدا التشبيه آية بلاغة الخيال في رسم ملاسة واكتناز الفرس من خلال المشبه به مداك العروس، و صلاية الحنظل، وقد خصه بحجر العروس للإيحاء بالجمال وطيب الرائحة، وخصه بصلاية الحنظل للمعانها وبريقها من أثر دهن الحنظل، لكن "امرأ القيس" حول المرأى الجامد للانصقال إلى مرآة حياة، فكان حجر العروس يفوح بالعطر، وحجر سحق الحنظل يسيل بريقاً، وصار العرق الخفيف الذي يبلل ظهر الفرس غيمة تقطر بلاء جهده وقوة نشاطه، وقامت صور الفرس في غالبيتها على التجسيم[1] الذي يبني تأثير الشكل بفعالية جمالية على التنظير للفرس بمثل عليا[2] تستجيب لنزعته الجمالية المثالية في تجسيد صورة فرسه، فانبثقت صورة الفرس في معلقة "امرئ القيس" انبثاق الصباح الذي يقيد الليل فيزيله ويبدد ظلمته، ثم ينشر ضوءه؛ ليملأ الكون، وتتجلّى به معالم الطبيعة، وتكشف عناصرها، وهكذا انبثق الفرس من الظلمة، وانطلق مثل أشعة الضوء، فملأت صورته اللوحة الشعرية.

وقد قيد الشاعر بلوحة الفرس لوحات الظلام التي كان آخرها الليل بحسب المعلقة، وانطلق الفرس بانطلاقة الصباح، فقيد الطير في وكناتها، لأنّه كان الأسبق ظهوراً في الصباح، والأكثر سرعة في الحياة، وقيد الوحوش بسرعة فرسه، ليجعله الأسرع والأظهر، فأخلى الكون حتى من الطيور، وأبداه هيكلاً عظيماً، ولم يحضر في اللوحة كلّها حجماً يضاهيه، فاحتل بحجمه مساحتها، وظهر كل ما سواه ضئيلاً، ولم يظهر"امرؤ القيس" في اللوحة سرعة تفوق سرعة فرسه، فقيد الطير ليلغي المثل الأعلى للسرعة، وجعل فرسه يقيد الوحوش، ثم ينجرد كالسهم، وقيد السابحات، ثم انطلق منصباً كالمطر متخطياً إياها، وقيد مثل السرعة الأخرى جاعلاً فرسه يحتوي مزاياها جميعها، فامتلك أيطلي الظبي، وساقي النعامة، وإرخاء السرحان وتقريب التتفل، فتغلّب الفرس بحيازتها جميعاً على الواحدة منها، وبقي الأسرع في اللوحة بآية تضمخه بصيد أوائل الطرائد. واستعمل ثنائية القيد والانطلاق ليبرز تفوق قوة فرسه الذي زلزل مظاهر الثبات والرسوخ، فزل"اللبد" والغلام الخف، وألوى بثياب المثقل، وجعل ثنائية التقييد والإطلاق مبدأ بنائياً في الكشف عن تجلي القوة بتحريك الرواسخ إما لقهر

1 - بلغ عدد الصور التي تقوم على التجسيم في اللوحة(أربع صور)
2 - بلغ عدد الصور التي استعملت للتنظير بمثل عليا في اللوحة (ثماني صور).

مثْل الثبات العليا بقصد بيان عظمة قوته، وإما لتثبيت المتحرك بالتفوق عليه وتجاوزه. وكان مبدأ الحركة في اللوحة هو الطاغي إذ أبى"امرؤ القيس"على السكون سكونه، فأحضر الرواسخ والسواكن (وكناتها، قيد، اللبد، الصفواء، الجلمود، الغلام الخف، المثقل، الكديد، المركل) وقابلها بما يزلزلها ويحركها، فأحضر المتحرك والمنطلق (أغتدي، زل، يزل، حطه، السيل، أثرن، الغبار) واستلهم مبدأ التقييد والإطلاق في تجسيد الحجوم، فحين وصف حركة فرسه لم يصفه ضخماً، بل جعله صغيراً مثْل جلمود و خذروف وتتفل وسرحان وظبي ونعامة، لأن الحجم في السرعة يناسبه التضاؤل لا التضخيم، فكان الفرس جلموداً صغيراً في المسافة بين"عل والمتنزل"، وبهذه الحال يكون الحجم مقيداً بشكل واضح، نستطيع أن نحد أبعاده، وعندما أراد الشاعر إظهار الضخامة رسم الفرس بصور تُحد بشكل يعينها، لكنها تبقى مطلقة في تعاظمها، وبذلك يطلق تخيل الاتساع بالحدود، فوصف الفرس (بالهيكل، والضليع، الصفواء) وهي أحجام تتحدد بتجسيم شكلها، لكنها تبقى في التصور قابلة للاتساع بالحدود، فتحرضنا هذه القابلية على أن نتمادى بتخيل تشاهقها وتعاظمها، وقد قيد الشاعر الطيور في وكناتها بقصد مباكرته الزمن، غير أنه لم يشر إلى أصواتها، فأبقى الصباح مغرقاً بسكونه، ولا شيء يدلّ على صوت خارجي في اللوحة باستثناء اهتزام فرسه الذي يأتي لاحقاً، أي لا يرافق انبثاق الفرس إلى الوجود في اللوحة إلا الصوت الداخلي الناشئ من جرس الحروف التي أطلقت ولادة صورة الفرس، وأوقعت لحظة الانبثاق والوجود الشعري له، فشكّلت تعبيراً صوتياً لفكرة الانطلاق التي جسدت جمالية الفرس الجليل، فبرزت إيحاءات الانفجار والظهور في الدلالة الصوتية للحروف؛ فجاء البيت الأول الذي أسس فكرة الانطلاق مكوناً من اثنين وأربعين حرفاً، كان منها ستة وثلاثون حرفاً مجهوراً[1] يعبر عن الوضوح والظهور، تسعة حروف منها انفجارية[2] توحي بالانفجار، والانبثاق في إيقاع جليل[3] ينظّم الدلالات النفسية المتوثّبة والمظاهر الحسية والمعنوية للانطلاق، ويتدفّق بها تدفّق انطلاقة الفرس وانبثاقه، فملأ الصوت المجهور مساحة اللوحة الصوتية وانتشر فيها مثلما ملأ الفرس بشكله مساحة اللوحة البصرية.

٤ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز الجليل : (الفرس الحياة)

مثلما يكشف الصباح غطاء الليل، وينشر ضوءه، كشف "امرؤ القيس" المكونات الجليلة لجمال فرسه، ففصل المظاهر الجليلة لفعله وشكله، وجسدها بصور وتعبيرات ارتقت به إلى أعلى درجات الجليل؛ فقد قيد الطير المثل الأعلى للسرعة، وأضمر وجوده؛ لأن التغلّب عليه يكون ضرباً من المبالغة

---

1 ـ الأحرف المجهورة في البيت هي: الواو، القاف، الدال، الهمزة، الغين، الياء، اللام، الطاء، الراء، النون، الجيم، الألف. والإحصاء ضم تكرارها.

2 ـ الأحرف الانفجارية هي: الباء، الدال، الطاء، الهمزة. والإحصاء ضم تكرارها.

3 ـ تشكل المظهر الصوتي للجليل في اللوحة من تكرار أصوات الحروف التي تدل على مظاهر الجليل، فكانت وفق الآتي: الميم التي تدل على الجمع والكسب إحدى وثلاثين مرة، و اللام التي توحي بالتملك والالتصاق والنسبة تسعاً وعشرين مرة، باستثناء أل التعريف التي لاتظهر حين تكون شمسية. والراء التي توحي بالتحرك والتكرار والترجيع ثلاثاً وعشرين مرة. والنون الدلالة على الانبثاق والخروج، والنفاذ في الأشياء ثلاثاً وعشرين مرة. و التاء التي توحي بالشدة والغلظة والقساوة والقوّة اثنتين وعشرين مرة. والدال التي توحي بالشدة والفعالية، والتحرك السريع سبع عشرة مرة و الكاف التي تعني بصوتها الشدة والفعالية أربع عشرة مرة. والعين الموحية بالفعالية والإشراق والظهور والسمو اثنتي عشرة مرة. والسين التي تدل على التحرك، والمسير، الانزلاق، و الامتداد تسع مرات. والقاف التي توحي بالانفجار والقوة والصلابة والشدة ثماني مرات. والصاد التي يدل صوتها على صلابة و شدة وفاعلية ست مرات. والطاء التي تدل الضخامة والعلو والاتساع أربع مرات، وبذلك بلغ عدد تكرار الأصوات التي توحي بمظهر صوتي يدل على القوة في الفعل أو الحركة أو الشكل مئة وثماني وتسعين مرة من مجموع عدد أحرف الكلمات في اللوحة الذي بلغ تسعمئة وأربعة عشر حرفاً. وكان عدد تكرار الأصوات المجهورة التي توحي بالجهر والوضوح والانطلاق ثمانيمئة وخمسة عشر حرفاً، بينما بلغ تكرار الأحرف المهموسة تسعاً وتسعين حرفاً، وتكون نسبة الأحرف المجهورة ثماني وثمانين بالمئة مقابل اثنتي عشرة بالمئة للمهموسة.

لا يليق بفرسه، بينما أظهر المثُل الأخرى للسرعة، وجعلها رموزاً لمكنة فرسه من غلبتها، والتفوق عليها، وجعل فرسه يضمر رموزها بسبقها، فقد أطلقه يقيد الوحوش ويسبقها، ويحتوى مزايا الخفة والرشاقة والسرعة في رموزها (الظبي والنعامة والسرحان والتتفل) ويتفوق على مثُلها مفردة بجمعه إياها،ويتغلّب على رموزها ليكون الرمز الأعلى، فصار في اللوحة المثَلَ الأعلى البارز في اللوحة للسرعة والضخامة حيث كان الهيكل الذي يضمر بضخامته كل ذي حجم ظهر في اللوحة. وصار المعادل الجمالي الموضوعي لبنية "امرئ القيس" الشعورية حيث كان يبحث عن رمز يعادل مشاعره وانفعاله الجمالي؛"لأن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في شكل فن تنحصر في إيجاد معادل موضوعي، يلجأ إليه الشاعر لتصوير هذه المشاعر حيث أنها تمثل معادل يكافئ مشاعره[١]"، غير أن بنية هذه المشاعر الداخلية التي كافأها الشاعر بالفرس، وعادلها بصورته الجمالية الجليلة لا تُكشفُ إلا بتحليل تأويلي يتصف بصدق الاجتهاد في بنائه،لا بصدق حقيقته؛ لذلك تفنن الدارسون كثيراً باستقراء رمز فرس "امرئ القيس" فكان مرة هو الشاعر نفسه، وأخرى هو الشمس، وثالثة هو المطر[٢].

وإذا لم يكن لدارس أن يجزم بنقض ما أتى به الآخرون تأويلاً لطبيعة اختلاف المناهج النقدية، ولطبيعة الآداب الإنسانية التي تفسح المجال للقراءات المتعددة. فإننا لا نجد مشكلة الرمز برد شكل الفرس الأسطوري وفعله الخارق إلى فرس أسطوري بعينه يستعيده الشاعر من خلال ذاكرة ثقافية قد لا تكون متوفرة بشكلها الحقيقي لمعرفة الشاعر، وإنما يكون من الأجدى فهم الرمز برد الأفعال والأشكال في النص إلى أصول رمزية موجودة في النص ومستوحاة من تجربة الشاعر. فالوجود الرمزي للفرس والشعوري للشاعر كانا بحسب قراءتنا الجمالية تجسيداً لانفعال جمالي مرتبط بتجربته الشخصية التي تدلنا عليها قصيدته التي كانت لوحة الفرس جزءاً شكلياً ومعنوياً من وحدتها التعبيرية الكبرى، وقد جاء الوجود الرمزي في القصيدة بعد مقدمات بدأت في المعلقة من لحظة خراب سكن المحبوبة، وفراق سكناها اللذين حاول "امرؤ القيس" التغلب عليهما باستعادة المحبوبة من الذكرى لتحيي المكان، وكانت استعادة خيالية على الرغم من براعة إحيائها جسداً وروحاً ضج بهما المكان حياة، فما لبثت هذه الصورة للحياة أن غامت وتلاشت، وما لبث أن أدرك الشاعر ذاته تائهةً في وهم لا يدفىء عراءها، فراح يلتمس وجوده عائماً على دمعة الذكرى، وتحسس مأساة وجوده في صورة الليل يغرقه بظلماته، غير أن نزعة البقاء تنبثق بعد أن ذاب في الماضي وأفرغ همه وحزنه بالحاضر، ورأى فرسه جليلاً ضخماً يملأ المكان فأرشده إلى الاحتجاج الجمالي على الخراب، فعمل على إعادة بناء المهدم في شعور الفارس بإيقاظ نزعة التحدي في فروسيته، فاستبدل بكلمة" قِفَا"، التي وقف بها واستوقف، صوراً وأفعالاً للحركة والتحريك شكّلت بنية اللوحة ،التي قامت على التقييد والإطلاق، حركةً مدهشة بتركيبها نجدها في صورة واحدة لحركة الفرس جزأها " أربع لحظات، كل لحظة مشتبكة مع الأخرى حتى لتكاد تضيع جميعها في حدود حركة متسارعة مذهلة في تسارعها"[٣]، وقد

1 - جوانب من الأدب و النقد في الغرب، د. حسام الخطيب، منشورات جامعة دمشق، دمشق، سورية، ١٩٨٩، ص ٤٠٥.

2 - قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص٧٧.

3 - أنثربولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام، ص ٢٥٥.

رأينا أن "امرأ القيس" كان يقدم سواكن في لوحة الفرس ليحركها بفرسه، وهذا ما جعل اللوحة بأكملها معرضاً لصور الحركة ينقض الاستيقاف الذي بدأ به معلقته؛ وكأنما أراد بلوحة الفرس أن يستبدل وينقض ما كان مثار أساه و مواته وفقده، فنراه يستبدل باندثار الديار التي لم يبق فيها ما يدل على حجم إلا بعر الآرام هيكلاً عظيماً، وبأرضها التي جعلتها الريح مثل الثوب الطويل البالي أرض الكديد المركل التي تثيره السابحات، وبخوائها، وتردد الريح اللينة فيها اهتزاماً يجيش جيشان المرجل، ويستبدل بنقف الحنظل الذي يسيل الدموع، صلاية الحنظل التي تبرق وتلمع للدلالة على ظهر الفرس، واستبدل بضمور خصر المرأة الجميل أيطلي فرسه الجليل، وبفتيت مسك المرأة الذي يضحي في فراشها حتى الصباح، مداك العروس الحجر الذي تعتّق فيه العطر، وشبه به ظهر الفرس، وبهذه السلسلة من الاستبدالات نجد أن "امرأ القيس" جعل الرمز الجمالي للفرس الذي عمل على تجلّيه رمزاً للبناء، واستعادة الحياة واستعمارها بقوة هذا الفرس الذي أرشده بفعله وشكله إلى الطريقة المثلى لتخطي الهلاك، واستبيان سبل الخروج من الظلمة إلى الفجر الذي لا بد أن يختم الليل، وإن نزعة الإنسان للبقاء مادامت سوية في صاحبها، فإنها دائماً تخرجه على الشعور بالموات؛ لأن الطبع البشري مفطور على حب الحياة، والجمال يجسد في رموزه المختلفة صور هذا الحب، لذلك نجد "امرأ القيس" ما إن انتهى من لوحة الفرس الجليل التي استعاد بها صورة مقاومة الفناء والجدب الروحي حتى فجر صورة السيل التي تعيد الحياة للكون، وتسهم في بناء دورته.

ونرى في ضوء ما تقدم، أن "امرأ القيس" رسم فرسه في لوحة شعرية جسدت قيمة الجليل، ربط فيها الجمال بالمتعة والنفع في آن معاً، وبثّ فيها ملامح موقفه الفلسفي، وهواجسه من الوجود القائم على التبدل والتغير، والصراع الذي ينتصر فيه الأقوى الذي تمثّل له بالفرس الجليل، فجعله نموذجه الجمالي والرمزي، واقتفى أثره الشعراء الجاهليون، وارتأوه نموذجاً فكرياً وفنياً، استوحوه في لوحاتهم التي جسدوا بها صور خيلهم، ومنحوها من ذواتهم وتجاربهم النفسية والفنية ما يسبغ عليها علامات الخصوصية الفنية والشعورية من دون أن يعني ذلك تفرداً يخرج بها على النمط الذي أسس ملامحه الأولى "امرؤ القيس"، وحوله الشعراء بعده إلى تمثال يطوفون حوله بأشعارهم، وتبقى الدراسة الجمالية من أهم الدراسات القادرة على الكشف عن آثار التمايز والالتقاء في لوحات الفرس، لأنها تُعنى بإبراز الخفايا الجمالية والنفسية في بناء كلّ لوحة.

ثانياً: قيمة الجليل في الطبيعة في شعر صدر الإسلام :

صدر الإحساس الجمالي بالطبيعة عند الشعراء الجاهليين عن نزعة تأمل فطري لجمال مظاهرها، فرسموها في لوحاتهم وفق تحليل جمالي تفصيلي يستجيب لأذواقهم الجانحة إلى الحسية، وامتدت هذه الطريقة إلى شعراء صدر الإسلام، فتداولوها في أشعارهم من دون استلهام حقيقي لدعوات القرآن الكريم لتأمل روعة شكلها وتشكّلها، والتفكير بعظمة إبداع خَلْقها الذي يدلّ على عظمة خالِقها[1]، فبقيت صورها في أشعارهم أمينة لروحها الجاهلية في أنماطها الفكرية والجمالية والفنية، ولم يظهر تجديد مهم في موضوعاتها، واكتفى شعراء صدر الإسلام بتناول المظاهر التي أثار جمالها أحاسيس

1 ـ تنظر الآيات الكريمة التي تدعو إلى تأمّل روعة مظاهر الطبيعة و التفكر بصنعها، على سبيل المثال (البقرة: ٦٤)، و(الغاشية:١٧، ١٨، ١٩، ٢٠)، و (الرعد:٤).

الجاهليين، وتغنّوا بها على منوالهم، فشاعت في أشعارهم مظاهر الطبيعة التي شاعت في شعر الجاهليين مثل وصف المرقبة[1] الطريق الوعرة[2]، غير أنهم لم يتسعوا فيها اتساعهم بتصوير السحاب والناقة والفرس، إذ شكّلوا منها لوحات فنية تجلت فيها قيمة الجليل متأصلة بالنمط الجمالي الجاهلي، سنعرضها على النحو الآتي:

أ- قيمة الجليل في لوحة السحاب :

برزت صورة السحاب عند شعراء الجاهلية بأشكال متعددة، فكانت أشبه بلوحات مستفيضة تجسد عناصر الطبيعة الحية الجليلة عند بعضهم، أو مقطّعات وأبياتاً مفردة في معرض غرض شعري عند بعضهم الآخر، ولشدة تعلّقهم بها، وبمثلها الجمالية راحت تتغلغل في صورهم الشعرية مفردة يشبهون بها المرأة[3]،أو الفرس[4]؛ لما لها في نفوسهم من دلالات جمالية ومعنوية، وامتد هذا الغرض إلى شعراء صدر الإسلام، فاهتموا بتجسيده مقتدين نهج الجاهليين في بنائه الفكري والجمالي، وخلعوا عليه من ذواتهم ما استطاعوا سبيلاً، فأضفوا على صورته ملامح تجاربهم الحياتية، والفنية، ومنحوها ما تيسر لهم من صلات بأرواحهم، وشاعريتهم من دون أن يخرجوا بها على نمط الجاهليين الذين كانوا ينتمون إليهم عقدياً وفنياً.

وحين أشرق الإسلام وبدلوا انتماءهم الديني، فإن من بقي منهم على تعلّقه بالشعر من دون تردد، أو هنة، فقد أبقى هذا الغرض الشعري في قصائده على صورته الجاهلية التي تقوم على التحليل التفصيلي الجمالي للظواهر المرئية بهدف الكشف عن مظاهره الصورية الجليلة التي تمزج ضخامة شكله بقوة بفعله، وتناولوه على عادة الجاهليين فنياً في لوحات مركبة من صور البرق، والرعد وتكاثف السحاب، فالهطل، فالسيل، وكانوا يتفاوتون بعرض تفاصيله، وإبراز عنصر على آخر من عناصر التركيب وفق مزاج الشاعر، وموهبته، ورؤيته الفنية، والموقف النفسي الذي انطلق منه في وصف السحاب ومكونات صورته .

مثلما نجد عند "تميم بن أُبي بن مقبل[5]" الذي خص السحاب بلوحة تفصيلية بدأها واصفاً البرق (الطويل)[6]:

أَرِقْتُ لِبرقٍ آخِرِ الليل دونَه رضام وهضب دون رمان أَفْيح[7]

---

1 - ظهرت صور المرقبة التي تجسّد روعة الطبيعة وجلالها أكثر وضوحاً عند الشعراء الذين ألفوا المعاصي و الصعلكة، وتفاعلوا مباشرة مع وحشية الطبيعة القاسية مثلما هي الحال عند خفاف بن ندبة، ديوانه، ص ٣٤. وعند " أبي خراش الهذلي، ديوان الهذليين، ج٢، ص ١٥٩.

2 - تتجلى صورة الطريق المهيبة في سياق وصف الناقة. ينظر على سبيل المثال : شرح ديوان لبيد بن ربيعة، ص ٩٥. و شعر عبدة بن الطبيب، ص٦١، وديوان الشماخ بن ضرار، ص ١٠٢. وديوان الحطيئة، ص ٨٢.

3 - قرن الجاهليون صورة المرأة بالمطر ولاسيما ثغرها، وجعلوا ماء السحاب الخالص يسهم في سقاية جمالها. ينظر: ديوان عدي بن زيد، ص٤٢. ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١٠٤. وديوان عنترة بن شداد، ص٣١.

4 - ربط الشعراء الجاهليون الفرس بالمطر، ولاسيما عند امرئ القيس، ديوانه، ص ٥٣. وعند سلامة بن جندل السعدي وهو شاعر جاهلي من المجيدين بوصف الخيل (.. - نحو٢٣، ق. هـ)، تنظر ترجمته وقصيدته في : المفضليات، ص١٢١. وربطوا بسعة بين السحاب والناقة، ينظر: ديوان عبيد بن الأبرص، ص٩٦. وشبّه عروة بن الورد بياض ناقته بلمعان البرق ينظر: ديوان عروة بن الورد، ص١٢٨.

5 - تميم بن أبيّ بن مقبل من بني العجلان، شاعر جاهلي أدرك الإسلام وأسلم، وكان يبكي أهل الجاهلية، (٧٠ ق. هـ - ٣٧ هـ - ٥٥٤ - ٦٥٧ م) تنظر ترجمته : طبقات فحول الشعراء، ص١٤٣. و الإصابة في تمييز الصحابة، ج١، ص١٩٥. و الأعلام، ج٢، ص٨٧.

6 - ديوان تميم بن أبي بن مقبل، تحقيق د. عزّة حسن، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، مطبوعات لجنة إحياء التراث القديم، دمشق، سورية، ١٩٦٢، ص ٣١.

7 - الرضام: جمع رضمة وهي الصخرة العظيمة في الجبل. رمّان: جبال لطيء محفوفة بالرمل. أفيح : الواسع.

صور"تميم" في مطلع لوحته أرقه لبرق راح يشقّ الأفق بلمعه، ويرسم انتشـاره علـى صـفحة السحاب الذي أطبق بظلمته على الأرض، ثم فصل مظاهر الجليل في السحاب برسـم صـور كثافتـه وضخامته وحركته، وما يرافقها من تفجر صوت الرعد، وانصـباب المطـر الـذي غمـر الوديـان والهضاب، وأغرقها حتى سالت، وجرى "تميم" بلوحته في معانيها، وصورها مجرى جاهلياً خالصـاً، استمدهما من الرؤية المباشرة، والاسترجاع الفني لتمثيلها، وتجسيمها بعناصر صـورية مـن البيئـة الرعوية، فمثّل لغزارة فيضه بإناخة الراكب المتزود بالملح، ولتجدد انصباب هطله بكشاف الناقـة؛ أي حملها لسنوات متوالية، ولم تخرج الألفاظ التي استعملها للإيحاء بالجليل عن معجم السحاب الجـاهلي مثل"البرق، الجون، جلب، أجش، الوبل، ثقال، مزن، دلّح"، واتسقت هذه الألفاظ في سـياق تصـويري جسد المظاهر الحسية والمعنوية للجليل وفق النمط الجاهلي، وتكاد تعم هذه الحال من طغيـان الـنمط الجاهلي على لوحة السحاب عند شعراء عصر الإسلام الذين خصوا السـحاب بلوحـات تامـة فـي أشعارهم مثل (خفاف بن ندبة[١]، وأبي ذؤيب الهذلي[٢] و سحيم عبد بني الحسحاس)، وقد تناول الأخيـر السحاب في موضعين من ديوانه[٣] تناولاً جاهلياً سواء في البناء الفكري أو الجمالي، على الرغم من أنّه بدأ مطلع إحدى اللوحتين بإشارة إلى نهي الإسلام عن التصابي واللهو، فيقول[٤](الطويل):

عميرةَ ودع إن تَجهزتَ غَادِيا … كفَى الشيب والإسلام للمرءِ ناهيا

ولم يلبث "سحيم" بعد هذا المطلع أن استطرد في غزل حسي مستغرقاً بالتصابي واللهو الجاهليين، وحين وصل إلى وصف السحاب، أبدى ارتداعه عن التصابي في انتقاله إلى بناء لوحة السحاب[٥]:

فَدع ذَا ولكن هل تَرى ضوء بارقٍ … يضِـيء حبِيـاً منْجِـداً متَعالِيـا[٦]

يضِيء سنَاه الهضب هضب متَالِـعٍ … وحب بذاك الهضبِ لَو كان دانِيا[٧]

نَعـِمتُ بِهِ عيناً وأيقَنْـتُ أنـه … يحط الوعولَ والصخُور الرواسِيا[٨]

فَما حركتْه الـريح حتـى حسِـبتُه … بِحرةِ ليـلى أَو بِنَخْلَـةَ ثَاويا[٩]

فَمر على الأنْهاءِ فالْتَج مزنُـه … فعق طويلاً يـَسكُب الماء ساجِيا[١٠]

---

1 - شعر خفاف بن ندبة، ص٣٦، ٣٩.

2 - هو خويلد بن خالد بن محرِّث أبوذؤيب من بني هذيل أدرك الإسلام، واشترك في الغزو والفتوح (؟ - ٢٧ هـ - ؟ - ٦٤٨ م)، وسكن المدينة، تنظر ترجمته: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٢٣. وخزانة الأدب، ج١، ص ٢٠٣، ج٢، ص ٣٢٠، و الأعلام، ج٣، ص٩. تنظر لوحته في السحاب في: شرح أشعار الهذليين، صنعة السكري، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر، (د. ت)، ج١، ص ١٣٢.

3 - ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٣١.

4 - ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ١٦.

5 - ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٣١.

6 - حبيا: عالياً. منجداً : من ناحية نجد، و النجد ما علا من الأرض.

7- السنا: الضياء. الهضبة: الأكَمَةُ القليلة النبات.

8 - الوعول: كباش الجبل، واحدها وعِل. الراسيات: الثابتات.

9 - حرة ليلى ونخلة : موضعان.

10 - الأنهاء: غدران الماء. التج: كثر ماؤه. المزن: الغيم الأبيض. عق: انشق وسكب. الساجي: الساكن.

واللوحة تزيد هذه الأبيات ضعفاً، وهي مركبة من ثلاث صور: السحاب والمطر والسيل، وكلّ صورة منها تجسد قيمة جليلة للجزء الذي تكونه، وقد اكتسب السحاب في اللوحة قيمة الجليل من دلالة الصور الحسية على كثرة الغيوم، وسعة انتشارها، وما تنتجه من مطرٍ غزير، قوي، كثير، وهذا ما جعل المطر يوحي بأفعال تبعث الإحساس بالجليل حيث شكّل سيلاً ضخماً، قوياً، هادراً، فكان فعلاً جليلاً للمطر ولذاته.

وبقي السحاب عند هؤلاء الشعراء، سواء في لوحاته الموسعة أو صوره الجزئية التي استعاروها مثلاً جمالية للمرأة[1]والفرس[2]، ينحو منحى جاهلياً في بنائه الفكري والجمالي، ولم تتسام رؤية شعراء صدر الإسلام في تجسيد لوحة السحاب إلى المعاني والدلالات الجديدة التي لفت إليها القرآن في تصويره السحاب، ودعوته إلى تأمل روعة مظهره وتكوينه بهدف استلهام تجليات قدرة الخالق في صنعه[3]، وقد بينت الآيات الكريمة التي صورت السحاب أهميته في إنشاء عناصر الحياة على الأرض، وشرحت تفاصيل تشكيل المطر، وأثره الوظيفي في تكوين النفع والجمال حاضة العقل البشري على تأمل تجلياته البنيوية الجمالية في بناء روعة الكون، ورسمت صوراً جليلة لمظاهره تخلب الألباب ببلاغتها الجمالية والتصويرية المبدعة، وقد تملّك نمط التصوير القرآني بجلاله نفوس المسلمين، وملأها دهشة وإعجاباً، غير أنه لم يتسرب إلى أذهان شعرائهم تسرب نمط التصوير الشعري الجاهلي، وقد اقتصر تأثّرهم بصوره القرآنية على استلهام بعض معانيه وألفاظه في معرض غرض شعري آخر، وفي أبيات مفردة مثلما فعل "حسان بن ثابت" في رثاء حمزة[4] (مجزوء الكامل):

يا مي قومي فَاندبن بِسحرةٍ شَجو النـ وائِح
كَالحامِلاتِ الوقر بِالثقل المِلحاتِ الدواِلـ ح[5]

فقد ضمن"حسان" سياق أبياته معاني آيات كريمة، وظهرت على شكل تناص لقوله تعالى: (فالحاملات وقرا)[6]، وقوله: (وأنزلنا من المعصرات ماء ثجاجاً)[7]، ونلمح بعض التأثر اللفظي والمعنوي بصورة السحاب القرآنية في أبيات "لأبي ذؤيب الهذلي" يصور فيها حنينه إلى موطنه، وهو في أرض الجهاد البعيدة، فيستسقي لدياره السحب السود لتغيثها، وترويها بالماء الثجاج بعد أن تتروى بماء البحر، وتتعاقب السحائب السود إثر بعضها سريعة تسوقها الريح، فاستمد لفظ الثجيج من ألفاظ الوصف القرآني للسحاب، واستلهم منه معاني تروي السحب من ماء البحر، وذلك في قوله (الطويل)[8]:

1 - وصف سويد بن أبي كاهل، وهو شاعر مخضر، أسنان المرأة تلمع كما يلمع البرق وسط الغيم، ينظر : المفضليات، ص١٩١. و ربط "تميم بن أُبي بن مقبل " ضحكة المرأة وابتسامتها بتبسم البرق في السحاب. ينظر: ديوانه، ٣٨٢، ٣٨٣.

2 - وشبه "مالك بن رغبة الباهلي" سرعة فرسه بسرعة السحاب، ينظر:كتاب الاختيارين، ص٢٠١، شبّه "أبوذؤيب الهذلي" السحاب بالإبل. ينظر: ديوان الهذليين، ج١، ص١٢٩.

3 - ورد ذكر السحاب أو ما تعلق به في تصوير الهطل في المواضع الآتية: (البقرة: ١٩). (الحجرات: ٢٣). (الأعراف: ٧٥). (الروم:٤٨، ٤٩، ٥٠). (فاطر:٩). (النحل: ١٠، ١١). (النور:٤٠، ٤٣). وثمة آيات كريمة مثّلت بماء السحاب لبناء الحياة وروعة صنع جمال الطبيعة، منها : (يونس: ٢٤). (النحل: ١١). (الرعد: ٤).

4 - ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص٤٥٠.

5 - الملحات: الثابتات. الدوالح: المثقلة بالماء.

6 - (الداريات: ٢).

7 - (النبأ: ١٤).

8 - ديوان الهذليين، ج١، ص٥١، ٥٢.

سقى أُم عمروٍ كُل آخِرِ لَيلَةٍ — حناتِم ســـود ماؤُهن ثَجيج[1]
تَروت بِماءِ البحرِ ثُم تَنَصبت — علــــى حبشِياتٍ لَهن نَئيج[2]
إِذا هم بِالإِقلاعِ هبت لَه الصبا — فَأَعقَب نَشء بعدهــا وخُروج[3]

ولم يكن استعمال شعراء صدر الإسلام لألفاظ السحاب، ومعانيه الواردة في القرآن الكريم محصوراً في مجال بناء لوحة السحاب عندهم، وإنّما استعملوها في أغراضهم الشعرية المختلفة، فاستعاروا السحاب بهدف التمثيل أو التنظير أو التشبيه في وصف المعارك[4] والفخر الفردي[5] والمديح[6]، وهذا لا يجعلنا نقر بتغير جلي في لوحة السحاب عندهم، فقد بقيت أسيرة النمط الجاهلي، تردد معانيه وصوره، مثلما ظل شعراؤها أسيري الذوق الجمالي الجاهلي. فما"كان للإسلام أن يحدث أثره في ملكات هؤلاء الشعراء بمجرد دخولهم فيه، وأن يهجروا ما دربت عليه شاعريتهم فترة طويلة تحت تأثير حياتهم الجاهلية التي كانوا لا يزالون يعيشون تقاليدها، وإن دخلوا الإسلام،آية هذا كله أن شعر البادية في العهد النبوي شعر جاهلي، يجري على ألسنة جاهلية، ويصدق عليه ما يصدق على الشعر الجاهلي الذي كان مزدهراً قبل الإسلام من خصائص الشكل والمضمون[7]"، ويتجلّى هذا الرأي بوضوح غير ملتبس في لوحة السحاب عند شعراء صدر الإسلام الذين أعادوها نسخة جاهلية.

ب- قيمة الجليل في لوحة الناقة :

ظلّت صورة الناقة في شعر صدر الإسلام تجسد جمالية قيمة الجليل، ولا سيما في القصائد المطولة التي نهجت في بنائها نهج القصيدة الجاهلية، وكانت صورتها في الجانبين الفني والفكري وليدة التقليد الذي طبع قصائد صدر الإسلام، وقد ظلّت الناقة مطية الإنسان المسلم في ترحاله وتنقله، فبقيت في مرمى النظر الجمالي لشعراء صدر الإسلام، ومثار قرائحهم في تجسيدها الجمالي الذي لم يطله التغيير، وقد آثروا النمط الجاهلي في تصويرها على الرغم من أن الدين الجديد دعا إلى تأمل صورة الناقة للاستدلال بعظمتها على عظمة الخالق ولا سيما في قوله تعالى:(أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خُلِقَت)[8]. وقد"تكلّمت الحكماء في وجه تخصيص الإبل من بين سائر الحيوانات، فقال مقاتل: لأنّهم لم يروا بهيمة قط أعظم منها"[9]، ويدلنا ذلك على أن ا سبحانه وتعالى أكّد في محكم تنزيله جلال خلقها، وأن الدعوة إلى تأمل جلال خالقها من خلال جلال صنعة صورتها هي دعوة إلى تأمل جمالي بنائي، ويدلّ استقراء صورتها في سياق الآي الحكيم على بنية مقتضبة بليغة لقيمة الجليل تقوم على تجسيد

1 ـ حناتم: السحاب في سواده. ثجيج: منصب.
2 ـ حبشيات: سحائب سود.
3 ـ نَشء: يريد غيماً بعد غيم.
4 ـ وصف كعب بن مالك جيش المسلمين في خروجه إلى "أحد كالفحول" من الإبل، وقد انعقدت سحب القتال وبللها المطر، ديوانه، ص ٢٠٣.
5 ـ يفتخر حسان بن ثابت بشجاعته واصفاً نفسه يفري فري العارض البرد، ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص ٢٨٤.
6 ـ مدحت عاتكة بنت عبد المطلب ثبات النبي صلى الله عليه وسلم في بدر، فشبهت استخراجه التضحية من نفوس المسلمين باستخراج الريح السحاب واستدرارها مطره، ينظر: البداية و النهاية، ابن كثير، دار البيان للتراث، القاهرة، مصر، ١٩٨٨، ج٣، ص٣٣٩.
7 ـ الأدب في عصر النبوة و الراشدين، د. صلاح الدين الهادي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٨٦، ص٢٣١.
8 ـ (الغاشية: ١٧)
9 ـ تفسير الخازن المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل، علاء الدين على بن محمد بن إبراهيم البغدادي الخازن، دار الفكر بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ج٧، ص٢٣٩.

قوتها وضخامتها وعظمة خلقها وجلدها وتحملها المشاق[1]، وقد أتى الشعراء الجاهليون على هذه البنية بتوسع جمالي في تجسيد الناقة الجليلة في لوحاتهم من دون أن يربطوا هذا الخلق الجليل بالكشف عن جلال الخالق، أو التفكير بصنعه شأن ما حدث مع شعراء صدر الإسلام الذين شغلهم القرآن الكريم ببلاغته، وتدبر أحكامه، ومثله عن الشعر[2]، وكان عليهم أن يستلهموا الدعوة القرآنية إلى تدبر معاني بنائها الجمالي ويكشفوا عنه في تصويرها ليبثوا فيها روح الجمالية الإسلامية التي ربطت الجمال بالنفع والتحليل الجمالي بالبرهان العقلي. غير أن ما نحظى به من صور للناقة الجليلة لم يعن بهذا الاستلهام، فقد وصف "الأعشى" ناقته في رحيله إلى النبي صلى الله عليه وسلم بقصيدة نظمها في مدحه راجياً عطاءه وفق ما أقر في ختام لوحة الناقة (الطول)[3]:

متى ما تُناخي عِند بابِ ابن هاشِمٍ تُريحي وتَلقَي مِن فَواضِلِهِ يدا

لم ينطلق "الأعشى" في بناء قصيدته من الإيمان بالدين الجديد بقدر ما رغب بنوال جزاء الملوك على مدحه، ونهج في تصوير ناقته التي تقلّه إلى الرسول منهجاً جاهلياً خالصاً سواء في تصوير قوة فعالها وسرعتها ونجابتها، أو تصوير شكلها وضخامته وبدانة أعضائها، وتطالعنا لوحة الناقة عند"كعب بن زهير" في مساق مشابه فقد أراد أن يعتذر للرسول، فنظم بردته المشهورة، ولا شك في أن "كعباً" في أثناء نظم قصيدته لم يكن ممن تمرس بعقيدة الدين الجديد ، وخبر تعاليمه وقيمه ودعوته، فجاءت صورتها جاهلية، وإن كان من مزايا في لوحته فهي كامنة بإسقاط "كعب" "مشاعره النفسية لا شعورياً على الطريق والناقة، فقد اختار لناقته وللطريق الذي ستسلكه من عناصر الوصف ما يتلاءم مع تجربته التي يعيشها[4]"، غير أن هذا الإسقاط يجب أن يكون مؤثراً جمالياً في بناء اللوحة من دون أن يجعل صورة الناقة ملتبسة بشخصية شاعرها إلى حد التماهي، فتتجرد الناقة من حقيقتها الجمالية، والموضوع الشعري" صيغة فنية لا ينبغي أن نأخذ مادتها دائماً على أنها صورة لصاحبها[5]"فتفقد بذلك الأغراض الشعرية هويتها، وخصوصيتها ودواعيها الشعرية، وينقض بناء اللوحة فكرة التماهي بين الناقة وشخصية الشاعر القلقة، فقد "أفاض كعب في وصف هذه الناقة في نحو عشرين بيتاً، وهذا لا يتفق والحالة النفسية التي صور بها كعب نفسه في القصيدة[6]" لكن ذلك لا يحول دون الإقرار بدور الأثر النفسي في تكوين الصور ومدلولاتها، والحقيقة التي لا يمكن أن نتجاوزها أن ظلال نفس"كعب"مدت أنساغها في نسيج الصور، وأن البعد النفسي جلي في تكوينها، ولكنه لم يشكل عاملاً أساسياً في تغيير بنية القيمة الفكرية الجمالية للناقة عنده، وإن تمايزت بعض مظاهر الجليل فإن مرد ذلك إلى التصوير

1 ـ ورد لفظ الإبل في القرآن الكريم في موضعين:((الأنعام:١٤٤) و(الغاشية ١٧)، وورد لفظ الناقة في سبعة مواضع:(الأعراف: ٧٣، ٧٤). و(هود: ٦٤). و (الإسراء: ٥٩). و(الشعراء: ١٥٦). و(القمر: ٢٧). و(الشمس: ١٣). ولفظ الجمل ورد مرة في(الأعراف: ٤٠). وورد لفظ العير الذي يراد به على الأكثر الإبل التي تحمل المتاع في ثلاثة مواضع في سورة(يوسف:٧٠، ٨٢، ٩٤). وذكرت باسم الهيم، وهي الإبل العطاش مرة في سورة (الواقعة: ٥٥). وورد لفظ البعير مرتين في سورة(يوسف: ٦٥، ٧٢). و جاءت بلفظ البدن وهي الإبل و البقر لعظم بدنها في سورة(الحج: ٣٦). وورد ذكرها باسم البحيرة : أيّ الناقة إذا أنجبت خمسة بطون. والسائبة:أي الناقة إذا ولدت عشر إناث من غير ذكر. والوصيلة التي تلد مرتين متتاليتين مواليد أنثى. والحام: وهو البعير الذي يصل ولده مرحلة الإنتاج. واجتمعت هذا الأسماء في سورة(المائدة : ١٠٣).

وذكرت بلفظ العشار: الناقة التي بلغت عشرة أشهر من حملها سورة(التكوير: ٤). فضلاً عن ذكرها باسم الأنعام التي تجمع الإبل والبقر والغنم وقد تعدد في القرآن الكريم.

2 ـ الزينة، كمال الدين أنباري، تحقيق رمضان عبد التواب، دار الأمانة، بيروت، لبنان، ١٩٧١، ج ١، ص ١١٤.

3 ـ كتاب الصبح المنير، ص ١٠٣.

4 ـ الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد، دراسة نقدية، ص ٥٠٦.

5 ـ قصيدتا الأعشى الإسلاميتان، هل نرفض نسبتهما إليه، د. عبد العزيز المانع، مجلة بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، س٣،ع٢، مكة المكرمة، السعودية، ١٤٠٥هـ، ص ٩٤.

6 ـ الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد، ص ٥٠١.

الشعري، لا التمايز في بناء القيمة الجمالية، وتجلى النمط الجمالي الجاهلي في لوحة"كعب" بجملة الصفات التي أسبغها على ناقته، فجعلها كريمة نجيبة سريعة تقوى على قطع الطرق الصعبة والمسافات البعيدة لفرط نشاطها وتجدد قواها، فقال[1] (البسيط):

أمست سعاد بأرضٍ لا يبلغُها   إلّا العِتاقُ النَجيباتُ المراسيلُ

وعمد "كعب" إلى التحليل الجمالي التفصيلي لشكل الناقة وفعلها، فشبهها بالثور الوحشي في نشاطه وشدته على السير، وحدة نظره، وفصل في وصف لونها وضخامة جسمها وصلابته، واكتناز أعضائها وملاستها، وإحكام خلقها وتمام تناسقه، وتحدث عن طول عنقها وملاسته، ودقة رسم أذنيها، وحدة سمعهما، واستعمل في وصف حركتها صورة ذات بعد مأساوي أراد به الجليل لشدة أثره[2]:

كأن أوب ذِراعيها وقد عرقت   وقد تلّفع بالقورِ العساقيلُ[3]

شدّ النهار ذِراعاً عيطلٍ نَصفٍ   قامت فجاوبها نُكد مثاكيلُ

شبه"كعب"رجع ذراعي الناقة في أثناء المسير بيدي امرأة تلطم وجهها، وتمزق ثيابها، فتجاوبها نائحات مثاكيل على بكر فقدنه، فلون صوره بألوان نفسه و تموجات قلقه من دون أن يزيح الصورة عن التعبير الجليل الذي نجده في قصيدته صنو الجليل الجاهلي في البناء الفكري والجمالي، وجرت صورة الناقة عند شعراء صدر الإسلام الذين تعتّقوا في الإسلام المجرى نفسه، فلم يبعثوا الروح الإسلامية فيها، وتركوها تجري في ضفاف معاني ومباني الجاهليين، مثلما نجد عند "الشماخ بن ضرار الذبياني[4]"الذي عرف ببراعة وصفه التي كانت"سر شاعريته، ولكن هذه البراعة لم تكن بعيدة عن المحاكاة والتقليد[5]"، فقد بدأ رسم لوحة الناقة بتشبيهها بحمار الوحش من حيث القوة و السرعة[6](الوافر):

بناجيةٍ كأن الرحلَ منها   وقد قلِقَت من الضمر الضفور[7]

وتابع وصف ناقته من خلال صورة حمار الوحش الذي مثّل به للقوة والصلابة، باستطراد حول لوحة الناقة إلى صورة لحمار الوحش، فتحدث عن تفاصيل جسمه، وطباعه وجماحه وحمايته للأتن الوحشية مخلصاً في وصفه لمعاني الجاهلية وصورها، وظهر مثل هذا الانتقال من وصف الناقة إلى محيطها الطبيعي عند "النابغة الجعدي"[8] الذي استطرد في وصف مرعى الناقة [9] (الطويل):

وأرضٍ عليها نَسج ريحٍ مريضةٍ   قطعتُ بحرجوجٍ مسانَدةِ القَرا[10]

1 - ديوان كعب بن زهير، ص٣٠.

2 - ديوان كعب بن زهير، ص ٣٥.

3 - أوب: رجع. تلفع: تلّحف. القور: جمع قارة جبل يرتفع طولاً ولا يرتفع عرضاً

4 - هو مَعْقِل بن ضرار بن حرملة الذبياني. والشمّاخ لقبه وهو من الشموخ و التكبر والعلو، لقّب به لاعتزازه المفرط بنفسه وشعره ونسبه، و المعقل الموضوع الذي تعقل فيه الوعول العُصم. شاعر مخضرم، كان أرجز الناس على البديهة. (؟ – بعد ٣٠هـ - ؟ - ٦٥١ م). تنظر ترجمته في: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٣، ص٣٥٣. و نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٤، ص ٣٤٨. و الأعلام، ج٣، ص ١٧٥.

5 - تاريخ الأدب العربي، الشعراء في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، د. غازي طليمات و عرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، سورية، ٢٠٠٧ ص ٣٩٠.

6 - ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني الغطفاني، ص٥٥.

7 - الناجية: الناقة السريعة. الضمر: المراكيب الضامرة. الضفور: جمع ضَفَر وهو حزام الرحل.

8 - هو حسان بن قيس بن عبدالله الجعدي. شاعر مخضرم، صحابي من المعمرين، عرف في الجاهلية وسمي النابغة لأنه أقام ثلاثين سنة لا يقول الشعر ثمَّ نبغ فقاله، وكان ممن هجر الأوثان، ونهى عن الخمر قبل ظهور الإسلام. (... - ٦٥ هـ.. - ٦٨٤ م) : تنظر ترجمته في : الإصابة في تمييز الصحابة، ج٦، ص ٢٧١. و سير أعلام النبلاء، الذهبي، مجموعة من المحققين، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ج ٣، ص ١٧٧. والأعلام، ج ٥، ص ٢٠٧.

9 - ديوان النابغة الجعدي، تحقيق، د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ص ٥٩.

10 - مريضة: ضعيفة. الحرجوج: الناقة الضامرة. مساند القرا: مرتفعة الظهر.

مروحٍ طروحٍ تبعثُ الورقَ بعدما يعرسن َشكوى آهةً وتذمرا[1]

وتبتز يعفُور الصريمِ كِنَاســـه فتُخرجه منه وإن كان مظهرا[2]

رسم" النابغة الجعدي" صورة ناقته في المرعى فأظهرها ضامرة الخصر مكتنزة الظهر، تسرح في أرض صلبة كستها الريح العليلة ملاءة رملية، وألبسها المطر بساط عشب نضر، وتمرح فيها آخر الليل، فتجفل في أثناء رتعها طيور القطا الغافية في أوكارها، وتنفر الغزلان المقيلة بين الأشجار، وخرج" النابغة الجعدي" بذلك من جمالية الناقة إلى جمالية المرعى[3]، فأضفى به على لوحة الناقة رقّة وجمالاً، غير أن ذلك لا يسبغ على قيمة الجليل في لوحة الناقة بعداً جمالياً جديداً، إنما أوحي بملامح إرهاصات جمالية جديدة في تجسيد صورة الناقة تتجلى ببدء ضمور التفصيل الحسي المسرف لأعضاء جسم الناقة، والاختزال بالوصف، وهذه سمة بدأت تطال صورة الناقة في عصر صدر الإسلام إيذاناً بخبو صورتها الجاهلية كلما تقدم الإسلام. ويطالعنا "الحطيئة"بلوحة للناقة جاءت في قصيدة نظمها في مديح (سعيد بن العاص وكان والي المدينة)[4]، وصف فيها ناقته التي تنقذه من الهم، وتسليه عن تذكار الأحبة، وتصل به إلى باب الفرج على يدي الممدوح، وينكر فيها على المسلم الذي تخلى إلى وجه ربه أن يبكي تصابياً وشوقاً، فتظهر الروح الإسلامية في مستهل وصف الناقة[5] (الطويل):

يقولون هل يبكي مِن الشوقِ مسلِم تَخَلّى إلى وجهِ الإلَهِ حنيـــفُ

فَلأياً َأزاحت عِلتي ذاتُ منسِـــمٍ نَكيبٍ تَغالى في الزمامِ خَنـوفُ[6]

مقَذفَةٌ بِاللحمِ وجناء عدوهـــا على الأينِ إرقالٌ معاً و وجيـفُ[7]

ما إن بدأ "الحطيئة" بوصف الناقة حتى غابت ملامح الروح الإسلامية، وجرى الوصف مجرى الجاهليين في تصويرها؛ فلأياً تزيح علته ناقة ظفرها منكوب لكثرة سفرها، لكنها تقوى على الجهد، فهي سريعة نشيطة تميل برأسها إلى أحد شقيها لفرط جهدها ونشاطها، وهي مكتنزة اللحم سمينة ضخمة. صلبة في تحمل المشاق تقوى على الكلال بمشيها السريع، وانتقل بعد سلسلة الأوصاف الجاهلية لفعل الناقة وشكلها الجليلين إلى تصوير ووصف وعورة الطريق ومفاوز الصحراء وصولاً إلى الممدوح، ويكشف عن قدرة الناقة على تجاوزها بما تملكه من نشاط، وسرعة جعلتها تطوي الطريق كأنها عصفة ريح، لم تتفرد لوحة الناقة عند" الحطيئة" عن اللوحة الجاهلية إلا بقصرها واختزالها، فقد جسد صورتها باقتضاب، وإجمال مبتعداً عن الاستطراد في تفاصيل أعضاء جسمها . لكنه عني عناية الجاهليين بطرق إبراز مظاهر الجليل في شكلها وفعلها، واستعمل الألفاظ الموحية بالجليل مثل: (تغالى، خنوف، مقذفة، وجناء، إرقال، وجيف، تنوف، عصوف...) وهي ألفاظ مستمدة

1 - مروح: نشيطة. طروح بعد قدر عدوها. تبعث: تثير. الورق: القطاء. التعريس: نزول آخر الليل

2 - تبتز: تسلب. اليعفور: ضرب من الغزلان. الصريم: الأرض السوداء. مظهر: ملجأ عند الظهيرة.

3 - وليس الاستطراد في تصوير المرعى جديداً في الشعر الإسلامي، فقد تطرق له الجاهليون، ينظر: ديوان طرف بن العبد، ص ٣١.

4 - ديوان الحطيئة، ص ٨١.

5 - ديوان الحطيئة، ص ٨٢.

6 - لأياً: بعد بطء. منسم: كالظفر في مقدم خفّ البعير. النكيب: الذي أصيب. تغالى: أسرع. الخنوف التي تخنف برأسها من نشاطها.

7 - مقذوفة باللحم: مكتنزة سمينة. الوجناء : الغليظة. الأين الكلال و التعب. الإرقال و الوجيف : ضربان من السير.

من المعجم الجمالي الجاهلي للناقة، وهو معجم واقعي حسي صنعوه برؤيتهم المباشرة وخبرتهم الحية بجمالية الناقة، وهذا ما يجعله لصيقاً بعالم الناقة وبيئتها، ولن يكون تجديده أمراً سهلاً ما لم يكن التجديد في البناء الفكري أولاً، والجمالي المنتمي لعالم جديد ثانياً، وحالت جملة عوامل دون الارتقاء إلى تأسيس رؤية جمالية إسلامية جديدة في تناول مختلف عناصر الطبيعة، ولا سيما الناقة، بدءاً من هيمنة النموذج الجاهلي الرفيع بتصويره وبلاغته، ومروراً بارتباط الرؤية الجمالية عند شعراء صدر الإسلام بالمرئي الحسي الذي تثير مكوناته الواقعية الإحساس بالجمال، وانتهاء بسطوة الذوق الفطري الذي يستجيب للجمال المباشر من دون أن يعنى بالتحويل الفكري الذي توخاه الإسلام.

ج- قيمة الجليل في لوحة الفرس :

امتدت الصورة العريقة للخيل من شعر الجاهلية إلى شعر عصر صدر الإسلام، لأن الأسباب التي جعلتها أثيرة مكرمة عند الجاهليين لم تتغير عند المسلمين، فقد بقيت وسيلتهم في النقل والحركة والحرب ورفيقة أسفارهم، وتمكّنت ألفتها أكثر في نفوس المسلمين حين خصها القرآن الكريم بالذكر معلياً من قدرها[١]، وكذلك كان شأن الحديث الشريف الذي أقر فضلها، ولاسيما في قوله صلى ا عليه وسلم:(الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة الأجر والغنيمة[٢])، وبذلك أضفى الإسلام على الخيل مزيداً من التفضيل والتكريم. ولا شك في أن هذه المكانة للخيل في أفئدة المسلمين وجدت صداها في نفوس شعرائهم الأكثر حساسية للجمال وقدرةً على تمجيده، غير أن شعراء عصر الإسلام ولاسيما المخضرمين منهم كانوا قد تعتقوا بالنهج الجاهلي في تجسيد أحاسيسهم ورؤاهم، فلم يختلفوا كثيراً عنهم في التغني بالخيل بوصفها مثلاً للحيوان الجليل في شكلها وفعلها، وكانوا قبل إسلامهم ممن أسهم في تكوين ذلك النمط، فأبقوا عليه، وهذا ما نجده عند "خفاف بن ندبة" الذي قدم تفاصيل جسم فرسه وفعاله في لوحة لم تفارق نمط الجاهلية إلا بما أوسع فيها لخصوصيته الفنية و النفسية. فقد شبه "خفاف" فرسه في قوة عدوه بدلو مملوءة يصب منها الماء والسحاب ذو البرد جرياً على عادة الجاهليين في تنظير فعل الفرس بمثُل عليا من البيئة[٣](الكامل):

حامٍ على دبر الشياهِ كأنه ... إذ جد سجلٌ نَزه مصبوب[٤]
برد تُقَحمه الدبور مراتِباً ... ملقى ضواحي بينهن لُهوب[5]

وهكذا بقيت لوحة الفرس الجليل التي تقوم على الوصف التحليلي قائمة عند أغلب شعراء عصر الإسلام، تقتفي نهج الجاهليين، وتلح على التجسيد الحسي الذي بقي حيادياً، لا ينبض في جسده خفقات تنتمي لجاهلية أو إسلام؛ بمعنى أن الغرض الشعري كان بذاته حيادياً؛ لأنّه يقوم على الوصف المباشر لجماليات الخيل التي لا تكون مفارقة للجاهلية تمام المفارقة، ولا هي ملاقية روح الدعوة الإسلامية في

1 - ذكرت الخيل في القرآن الكريم في المواضع الآتية: (العاديات:١، ٥). و(آل عمران:١٤، ١٥). و(الأنفال: ٦٠). و(ص:٣٠، ٣٣). و(النحل:٨٠). تضمنت هذه الآيات التي أتت على ذكر الخيل المعاني التي ترفع قدرها بين الحيوانات، وتدل على فضلها و ارتباطها بالخير و القوة.

2 - فتح الباري، ج٦، ص ٤٩٦.

3 - شرح ديوان خفاف بن ندبة، ص٣٦، ٣٧.

4 - الشياه: بقر الوحش. السجل : الدلو المملوءة بالماء.

5 - البرد: السحاب الذي يمطر البرد. تقحمه : تدفعه. الدبور: ريح شديدة تهب من المغرب. مراتباً: أي تدفعه الريح منزلاً منزلاً فلا يستقر. الضواحي: جمع ضاحية، أي ما ظهر للشمس. اللهوب: جمع لهب: وهو الشعب الصغير في الجبل.

إظهار البعد الوظيفي الإسلامي للخيل، وبالوقت عينه الصورة لا تعارض جمالياً روح العصرين. وهذا ما نلمحه عند "النابغة الجعدي" الذي نسج لوحة لفرسه بدأها بقوله[1](المتقارب):

يعاري النَواهِق صلتِ الجبين يستن كالتِّيس ذي الحلبِ[2]

قامت اللوحة على استرسال "النابغة الجعدي" في تفصيل أعضاء جسم فرسه، وفعاله، فصور وجهه مشرق البياض، وجبينه واسعاً جلياً، وشبه سوقه الأربعة بأعناق غزلان اشرأبت بعدما ارتوت، واستطرد في تفصيل حركته وحيويته وفرط نشاطه، فوصف شدة عدوه الذي يثير الغبار، وانسياب جريه انسياب الذئب، وبين منزلته الكريمة، وكانت صورة الفرس عند شعراء صدر الإسلام تمارس أسرها طواعية لجماليات الصورة الجاهلية، وتخلد راضية لنهجها وتفاصيلها التي يؤثرها الشعراء،لأنها توافق مزاجهم التحليلي في تجسيد المرئيات، ويصعب أن نظفر عندهم بصور للفرس توحي بتحولات مهمة في المضمون أو الشكل أو أساليب البناء، أو تجتهد لبناء نمط جديد متمايز كثيراً عن الصورة الجاهلية، وخاصة عند الذين آثروا اللوحة الوصفية الخالصة، غير أننا نحظى بصورة متمايزة جزئياً تجسد تحولاً مهماً في لوحة قدمها "حسان بن ثابت" في وصف خيل المسلمين في معرض تهديد المشركين فتخيلها تغير عليهم وتفرقهم، فانتقل بهذه اللوحة التي لا تزيد أبياتها على الثلاثة إلى الجمال الوظيفي النفعي المحض، ورسم صورة الخيل من خلال وظيفتها القتالية في الجهاد، مؤكّداً تحولات رؤيته الفكرية عبرها، وذلك بتضمين معانيه رؤى إسلامية مستمدة من القرآن الكريم، فشكّل لوحة جليلة تنبض بروح الدعوة الإسلامية، وتلتزم أهدافها في ربط الجمال بالنفع، و جعل الشعر الذي يصدره سلاحاً لحثّ المسلمين على الجهاد، وإكباراً لتضحياتهم، وتعبيراً عن أحاسيسهم الذاتية والموضوعية، يقول[3](الوافر):

١	عـــدِمنا خَيلَنـــا إن لَـــم تَروهـــا	تُثيـــر النَقـــع موعِـــدها كَـــداء[4]
٢	يبـــارين الأسِـــنةَ مصغِيـــاتٍ	علـــى أَكتافِهـــا الأســـلُ الظمـــاء[5]
٣	تَظَـــل جِيادنـــا متَمطـــراتٍ	تُلَطمهـــن بِالخُمـــر النَســـاء[6]

وسندرس فيما يأتي هذه الأبيات بوصفها لوحة للخيل لأنها تشكل نصاً قائماً بذاته.

أ.البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الخيل :

رسم "حسان" صورة خيل تستعد لمعركة حاسمة، فتكاد تطير تشوقاً ولهفة لفتح مكة، فجعل معنى الجليل في صورة الخيل ناتجاً من فعلها للفتح، ووظيفتها القتالية في المعركة، وأغفل الحديث عن شكلها وعراقتها ووصف أجزائها، وعني بتقديم فعلها الجليل في تهديد المشركين وإرهابهم، وكان فعلاً ذا وظيفة جماعية، فاقتصرت معاني الجليل على فعل الخيل.

1 - ديوان النابغة الجعدي، ص ٣٣.

2 - العاري:الظاهر. النواهق:الناهقان عظمان شاخصان في مجرى الدمع. صلت:واضح أبيض. يستن: يلح في عدوه. تيس ذي حلب: بقلة تنبسط على الأرض يسيل منها اللبن إذا قطعت.

3 - ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص١٧.

4 - النقع: الغبار. كداء:جبل بمكة، ويسمى المُعلّى.

5 - يبارين: يسابقن. مصغيات: مائلات الرؤوس كأنها تصغي لحديث، و أراد أنهنّ منحرفات للطعن. الأسَل: جمع أسلة وهي الرمح. الظماء: المتعطشات إلى الدماء.

6 - متمطرات: مسرعات وسابقات. تلطمهن : تردهن وتمنعهن وتضربهن بالخمر. الخمر: جمع خمار، وهو لباس رأس المرأة.

الفعل الجليل: جعل"حسان" خيل المسلمين تحمل نزوع فرسانها،ولهفتهم للفتح. وأظهر فعالها بوصفها وسيلة حرب، وعم الفعل عليها، فهو لم يصف فعل فرس بذاته، إنما جعل خيل المسلمين قاطبة تقوم بالفعل الجليل على مستوى قوة فعالها من جانب، ومن جانب آخر عظمة مهمتها في فتح مكة. وحصر مكونات الفعل الجليل فيما يؤدي وظيفته في القتال، فأظهرها وفق هذا المفهوم على النحو الآتي:

القوة: ظهرت الخيل جامحة قوية تثير حوافرها الغبار لشدة وقعها، وكانت جادة تناضل في ساح المعركة، وتقتحم كلّ ما يعترضها.

السرعة: تجلت سرعة الخيل بشدة إثارتها الغبار، ومباراتها الأسنة لبلوغ مكة، وانصباب جريها كالمطر.

الرشاقة: بدت رشاقة الخيل بخفة حركتها في المعركة، وبمباراتها الأسنة التي صورتْ تعدو.

الطواعية: كانت الخيل سلسة الانقياد تستجيب بطواعية لفرسانها.

ب- البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الخيل :

يتجلّى البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الخيل في المكونات الآتية:

١ - الألفاظ الموحية بالجليل :

اشتملت اللوحة على جملة ألفاظ توحي بالجليل لدلالتها على القوة التي تثير الروعة و الهيبة لشدتها، وعملت صيغ الألفاظ على تكوين الإيحاء مثلما سنجد في الجدول الآتي:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
تثير	شدة عدو الخيل وشدة أثر حوافرها على الأرض	قوة، سرعة: فعل جليل	دلالة الفعل المضارع على تجدد السرعة واستمرارها
النقع	شدة أثر الخيل المسرعة على الأرض	قوة، سرعة:فعل جليل	إطلاق إثارة الغبار
يبارين	شدة عدو وتفوق بالسرعة	سرعة:فعل جليل	تجدد السرعة واستمرارها
الأسنة	شدة عدو وخفة حركة	سرعة، رشاقة، قوة: فعل جليل	التنظير بالمثل العليا
مصغِياتٍ	شدة عدو وخفة حركة و لين الانقياد	قوة، سرعة، طواعية، رشاقة: فعل جليل	الإكثار و الاستمرار بالطواعية و الانقياد
متَمطراتٍ	شدة عدو وخفة حركة وتفوق بالسرعة	قوة،سرعة، رشاقة:فعل جليل	إكثار السرعة و استمرارها

٢ - المظاهر الحسية و المعنوية للجليل

اهتم "حسان"بتصوير فعال الخليل، وجسد مظاهرها التي توحي بالقوة والمهابة والروعة، وتبعث الإحساس بالجليل، فشكّل تصوير هذه المظاهر المستوى الآخر من البناء الجمالي لقيمة الجليل، وسنبين في الجدول الآتي جملة هذه المظاهر ودلالاتها، ونوع التصوير الذي عمل على إبراز جمالية الجليل وتمكينها في اللوحة:

رقم البيت	المظاهر الحسية و المعنوية للجليل	مجالها	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	إثارة الخيل النقع عند باب مكة	سرعة، قوة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (القوة) بحسي(إثارة الغبار)
٢	الخيل تباري الأسـنة وعلـى علـى أكتافِهـا الفرسـان المتعطشين لمكة	سـرعة، قـوة، طواعيـة: فعـل جليل	معنوي	- تجسيم المعنوي(سرعة الخيـل) ولهفتـه بحسي(مباراة الأسنة) - تنظير السرعة بمثل أعلى(سرعة الأسنة) - تشخيص الأسل بالرجال العطشى
٣	انصباب الخيل على المشركين وبقاء النساء بعد فرار الرجال يرددن الخيل بالخمر	قـوة، سـرعة، رشاقة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنـوي(خفـة الخيـل وسـرعتها ومهابتها) بحسي (انصاب المطر ،و ضـربها النساء بالخمر)

شكلّت أبيات حسان الثلاثة على الرغم من ارتباطها المعنوي بموضوعات القصيدة لوحة جليلة للخيول، لأنها رسمت صورة مجملة لها تعبر عن فعالها الجليلة في المعركة، وكانت صورة متوثبة تتفجر قوة وجموحاً بعثا الإحساس بالجليل والروعة الجمالية في النفس.

٣ - جماليات الصورة و الصدى: (جمالية تناص[1] العاديات[2]) :

تعد الصورة الفنية من أهم أسس بناء جمالية الجليل في لوحة الخيل، لأنّها تشكيل فني لعالم اللوحة الجمالي والنفسي، ولأن "الجمالَ إدراك أو فعلٌ يوقظ فينا الحياةَ في صورها الثلاث معاً:الحساسية والعقل والإدارة[3]"، وقد اعتمد"حسان" على طرق متعددة في إخراج الصورة الفنية للخيل، وكان يعتمد أساساً، في بناء لوحته، على أثر التصوير في تجسيد روعته في الوجدان والحواس معاً، فاستعمل سلسلة صور اعتمدت الكناية التي تعمل على زيادة بلاغة التأثير الجمالي بقوة الخيل، وتبرهن بمنطق الصورة على الحقائق وتدعمها بدليلها، لأنّها تحثّ على التأمل والغوص في أعماق المعاني، فكنّى عن فرط شدة الخيل بإثارة النقع، وعن شدة سرعتها بمباراة الأسنة التي تبلغ من السرعة مالا يبلغه غيرها، وكنّى عن انهزام المشركين وفرارهم المذل ببقاء النساء يلطمن بخمرهن الخيل التي استباحت ديارهم، واستعمل الاستعارة بوصفها" أسلوباً مشرقاً من أساليب الصورة الفنية التي تجمع إلى جانب العمق في

1 - التناص مصطلح نقدي: يراد به الكشف عن مجموعة النصوص الغائبة التي شكلت النص الحاضر. وقد استمده النقاد من قول " ميخائيل باختين ": " إن الرواية تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية ". ينظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، ط٢، دار الأمان، الرباط، المغرب، ١٩٨٧، ص ١١. و ينطلق مفهوم التناص من أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى ". ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، ط٢، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠، ص ١٢.

2 - قال تعالى:(وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً * فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً * فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحاً * فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً * فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً * إِنّ الإنسانَ لِرَبّهِ لَكَنُودٌ *). (العاديات: ١، ٧). وثمة تقاطع في التناص مع الآية الكريمة من سورة (الأنفال:٦٠).

3 - مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جويّو، ترجمة سامي الدروبي، ط ٢، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان ١٩٦٥، ص ٨٥.

نقل الصورة الحس والحياة والذوق الفني الرائع"[1]، فشبه الأسنة بخيل تسابق الخيل الحقيقية التي تراها، فتخشى أن تسبقها، فتفرط في السرعة، وشبه "الأسل" بكائنات متعطشة للدماء، فتزداد الصورة بثاً للرعب والتهويل، وشبه تدافع الخيل وهجومها بتتابع تدفق المطر وانصبابه في تمثيل صوري يثير الخيال على مصراعيه في تمثّل شدة سرعة الخيل، واتسق هذا الإيقاع التصويري البلاغي في بناء المظاهر المعنوية لفعال الخيل، وجسدها في صور حسية قامت على التجسيم والتشخيص والتنظير، وهي بنى صورية ترتقي بالمعنوي إلى أكثر درجات الحسية تعبيراً عن عظمة المرئي وتصاعد فعاله، فيتجلى جليلاً مهيباً ينتزع من القلب الإحساس به، فاستعاض بها"حسان"عن غياب المظاهر الحسية التي تؤسس قوة الإحساس بالجليل.

لقد تراءت "لحسان" نفوس المسلمين تتعطّش للنصر، وإعلاء كلمة التوحيد في قبلة الإسلام التي مازالت منتزعة منهم، وكان في نفسه شديد التوق إلى تلك اللحظة التي تقتحم فيها خيول المسلمين طوق المشركين على مكة، فتخيلها تلك اللحظة متنبئاً[2] بوقائعها التفصيلية، وانتشى بها؛ لأنه كان يدرك أن ذلك وعد حقّ، وأن كتاب الحقّ ألهمه السبيل لمبتغاه الذي يتردد في صدور المسلمين جميعاً متجلياً بقوله تعالى: (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو ا وعدوكم)[3]، وتجسدت له مكة تحمله إليها الخيل، ونظر إلى خيل المسلمين فرآها جامحة تحمل على صهواتها حلمه، فغابت مظاهر جسمها الذي اعتاد الشعراء تفصيله وتجسيمه ليتمتعوا بجماله، وحضرت صورة الخيل المستمدة من الآيات الكريمة في سورة العاديات فاستعادها تناصاً لصورة خيل المسلمين، وأوقع أبياته على صداها الطيب، ونسج صورتها بإلهامات بلاغتها الجمالية، فاستعمل الإخبار لإنشاء دعاء يردد صدى تهديدٍ تتطاير نفوس المشركين منه رعباً، جاعلاً دعاءه تناصاً للآية الكريمة: (ترهبون به عدو ا وعدوكم)، فدعا أن تعدم خيول المسلمين إن لم تكن صدى حقيقياً لصورتها في القرآن الكريم، تغير على المشركين، و ترهبهم، وتثير النقع عند باب كداء في مكة مؤذنة بوعد الحقّ بالفتح، وكانت الخيل مستجيبة، تطاوع فرسانها، وتنقاد لهم في المناورة، أو في الإغارة على العدو تتمطر عليه، وتنصب على صفوفه خافقة بما تخفق قلوب المسلمين من شوق إلى مكة، فتطير بجناح الشوق تسابق الأسنة للوصول إلى معاقل المشركين حاملة المسلمين بأسنة ظامئة شوقاً لتطهير دار المسلمين من البغاة الظالمين الذين اغتصبوا بيوت المهاجرين، ونكّلوا بهم وبنسائهم، واستولوا على أرزاقهم، ومنعوهم من قبلتهم، فتباغتهم بهجومها الخاطف، تخلع قلوبهم رعباً وتشتتهم، فيفرون تاركين النساء قانطات يمنعن الخيل بخمرهن عن السوام بين ظهرانيهن، فيدرك المشركون أي منقلب انقلبوا، وأي ندم جنوه بعنتهم وكنودهم، فكانت خيل المسلمين تتجلى تناصاً رائعاً جليلاً لصورة الخيل التي نسجت بآيات الذكر الحكيم في سورة العاديات[4]، ويمكن تلمس تفصيل هذا التناص وفق الجدول الآتي:

---

1 ـ البلاغة العربية، البيان و البديع، د. طالب محمد الزوبعي، و د. ناصر حلاوي، ط١، دار النهضة، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص ١٠١.

2 ـ تروي الوقائع تحقق نبوءة حسان، فيروى أنّ النبيّ (ص) حين رأى نساء مكة يوم الفتح يضربن وجوه الخيل تبسّم وقال لأبي بكر:(كيف قال حسان؟)، فأنشده"الأبيات السابقة"، فقال صلى الله عليه وسلم : أدخلوها من حيث قال حسان"، ينظر: المستدرك على الصحيحين، محمد بن عبدالله النيسابوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ج٣، ص٧٦.

3 ـ (الأنفال :٦٠).

4 ـ اعتمد في تفسير الآيات تفاسير رجحت أن العاديات هي الخيل. انظر: تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ط٤، دار الخير، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ج٤، ص٤٩٤. و جامع البيان في تفسير القرآن، أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري، دار الجيل، بيروت، مصورة عن دار الحديث في القاهرة، مصر، ١٩٨٧، ج٣٠، ص١٧٥.

صورة الخيل في أبيات حسان	دلالاتها ومعانيها	صورة الخيل في القرآن الكريم	دلالاتها ومعانيها
الأول	الدعاء على الخيل إن لم تدك معاقل المشركين.	*و الْعادِياتِ ضبحاً*	القسم بالخيل الجاريات بسرعة
	ـ تهديد المشركين بالخيل والقوة	*وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو ا وعدوكم*	حض على إعداد القوة و الخيل لبثّ الرعب في الأعداء
	ـ إغارة الخيل ـ سرعة الخيل و إثارة النقع	* فَأَثَرن بِهِ نَقْعاً *	سرعة العاديات في هجومها، وذلك بإثارتها الغبار في كل جانب
الثاني	ـ سرعة الخيل	* والْعادِياتِ ضبحاً*	الجاريات بسرعة
	الهجوم و الإغارة	* ترهبون به عدو ا وعدوكم*	بث الرعب و الخوف في نفوس المشركين
	ـ بث الرعب في نفوس الأعداء	*الْمغِيراتِ صبحاً **	الإغارة و الهجوم على العدو
الثالث	ـ سرعة الخيل الفائقة في الهجوم منهمرة كالمطر في إغارتها	* فَالموريات قَدحاً *	هي خيل المجاهدين التي تجري بسرعة فائقة في ميدان القتال،فتنقدح النّار من أثر ضربها الأرض
	- اقتحام الخيل الخاطف صفوف الأعداء وشقها وتشتيتها وفرار رجالهم ولم يبق إلا النساء تحاول منعها بخمرهن	* فَوسطْن بِهِ جمعاً *	هجومها كان مباغتاً خاطفاً بحيث استطاعت في لحظات أن تشقّ صفوف العدو وتشن حملتها في قلبه، وتُشتّت جمعه.
	ـ محاولة النساء منع الخيل بخمرهن بعد فرار الرجال ـ يتضمن الحال تنديماً وأسفاً وإحساساً بكنود المشركين	*إِن الإنسان لِربهِ لَكَنُود *	يأتي جواب القسم ليندم الإنسان الضال الذي يمنع نعمته عن الآخرين ويجزع في المصائب

يبين الجدول السابق الالتقاء الصريح بين صورة الخيل في أبيات حسان وصورة الخيل في القرآن الكريم التي شكلت تناصها المعنوي والجمالي، وقد حمل" حسان" معاني الجليل وتجلياتها الجمالية على إيقاع صوتي داخل اللوحة "يتيح تحقيق تماثل وزني داخلي[١]"، ونشأ من تكرار أحرف(النون واللام والتاء والراء والعين والدال والطاء والسين والقاف) التي شكلت إيحاءاتها الصوتية صدى صوتياً جليلاً لأصوات المعركة وجلبتها، وهي أحرف مكررة بتفاوت في الآيات الكريمة التي شكلت تناص صور الخيل، وهذا يعني أن استلهام حسان للنص القرآني في بناء صورة الخيل اشتمل حتى على البناء الصوتي للجليل، مما جعلها جزءاً من التناص كما يبين الجدول الآتي[٢]:

1 ـ بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد العمري ومحمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦، ص ٨٤.

2 ـ اعتمدنا في إحصاء تكرار الأحرف الأكثر تكراراً واشتراكاً بين الآيات و الأبيات، واستثنينا حرفي الحاء لأنه فاصلة في الآيات وتكراره يشكل الإيقاع الأعلى بين الأصوات وهو يوحي بالتحطيم و الكسر و أصوات الحفر و الاحتكاك، فيوحي بجو المعركة. وكذلك أهملنا إحصاء الهمزة لأنها الروي الذي يقابل الفاصلة في علو إيقاعه من موقعه في البيت، لكن للهمزة إيحاءات صوتية توحي بجو المعركة كذلك فهو للبروز و الظهور الذي يقابل استعراض القوة.

الصوت	تكراره في الآيات الكريمة	تكراره في أبيات حسان	إيحاءاته الصوتية
ن	٨	١٣	أصداء جو المعركة و المقارعة
ل	٦	١٠	تملك القوة و الالتصاق النفسي بالحدث
ت	٣	٦	ـ أصوات التأتأة والاضطراب و الجلبة
ر	٤	٥	ـ القوة و التحريك و الترجيع ـ أصوات حركة جلبة المعركة
ع	٣	٤	ـ العظمة والظهور والعلو
د	٣	٤	ـ ـ الظلام والألوان القاتمة الناشئة عن إثارة الغبار ـ الفعالية و أصداء التحطيم والدعس
ط	١	٤	ـ الضخامة والعلو والاتساع
س	٢	٣	التحرك والمسير، الانزلاق، و أصوات صفيرية
ق	٢	١	ـ القساوة والصلابة والشدة، وأصداء أصوات التفجر و التكسر في المعركة

٤ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز الجليل : (صهوات الشوق)

تجلّى الرمز الجليل للخيل في أبيات حسان من خلال البناء الجمالي لفعالها الجليلة المهيبة، فبلّغها ذروة القوة ليجعلها مثلاً أعلى للخيل الجليلة يرتقي بها إلى مستوى الرمز، وكان"حسان" وهو يكشف عن مظاهر الجليل ويصعدها يضمر رموزاً تمثّل تجربته الجمالية والنفسية التي تغلغلت في نسيج الصورة بإرادته أو من دونها، لقد تعتّق الشاعر بروح الإسلام، وتجلت في أحاسيسه ورؤاه، وأصبح يدرك أن مشاركة المسلمين أحاسيسهم تجسيد حقيقي لإيمانه الذي تجلّى له بقول الرسول صلى ا عليه وسلم (لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه)[1]، وقد عاش"حسان" عن كثب تجربة المسلمين في دفاعهم عن الدعوة، وتضحياتهم في سبيل نشرها، وثمة ما يكلم قلوبهم، فقبلتهم مازالت أسيرة في أيدي المشركين، وهم يتحرقون شوقاً إليها، وثمة مسلمون بينهم يعيشون هذه الحرقة مضاعفة؛ لأنهم هجروا عن بيوتهم فيها، وبقوا يتطلّعون بعين اللهفة والشوق إلى منازل أرواحهم، ومتاعها في مكة، وكانت هذه المشاعر والرغبات تستنفر فيهم كلّ طاقات الحماسة والتضحية لاستعادة مكة، فحمل تلك الخيول كلّ ما يختلج في نفوس المسلمين، وبثّها في صورتها، وتخيلها تطير بشوقها إلى مكة طيران المسلمين إليها بأرواحهم وشغفهم، فجعل الخيل جسداً يحمل أرواح المسلمين، وصورها متلظية عطشاً إلى المعركة، سلسة الانقياد مطواعة، لأنها تتحرك وتنقاد بمشاعر المسلمين ورغباتهم ولهفاتهم، وعنانها يقوده الشوق لا فرسانها، وكان عنان الشوق ممتداً امتداد المسافة بين المسلمين ومكة، مرتبطاً بمسقط الروح هناك، يشد الخيول إليها، ويجعلها جامحة مقتحمة لا يردها عن إرادة الوصول عارض، فأبرز جمالية مشاركة الخيل الوجدانية للمسلمين في تجربتهم النضالية والذاتية.

---

1 ـ فتح الباري، ج١، ص٤٨.

ونستنتج مما تقدم أن لوحة الخيل عند "حسان" حملت تغييراً جمالياً كبيراً، انفرد عن النمط الجاهلي في ربط الجمال بالنفع، واستلهام صورة الخيل القرآنية في بناء لوحته، فانطبعت بطابع إسلامي جليل صبغها بعمق، سواء في توظيف التناص القرآني، أو في توظيف مهابة الخيل لتهديد المشركين، أو في مشاركة المسلمين تجربتهم الوجدانية في استعادة قبلتهم. ولكننا لا نستطيع تعميم هذه الظاهرة على جمالية الخيل عند شعراء صدر الإسلام الذين ما استيقظوا بعد من استغراقهم في النمط الجمالي الجاهلي، وإيثارهم له في بناء لوحاتهم.

ثالثاً: المعايير الجمالية لقيمة الجليل في شعر الجاهلية وصدر الإسلام :

١ ـ معيار المتعة :

صدرت لوحات الجليل، في شعري الجاهلية وصدر الإسلام، عن الإحساس الذاتي للشعراء بجمال ما وصفوا من رجولة وطبيعة وحيوان، والإحساس بالجمال هو إدراك للمتعة تتحقق باللذة التي تكون أحياناً نفسية ناتجة عن فرط السرور والغبطة الذي ينشأ من اكتشاف الشاعر قدرته على التجسيد الشعري لصورة جميلة أحس بها، وكانت لوحات الجليل على تفاوت براعة شعرائها في العصرين، تقوم على تصوير المظاهر المادية التي تدهشهم، وتثير انفعالاتهم فيصوغونها شعراً يعكس إعجابهم بعظمة شكلها وقوة فعالها، ويتلون بصباغ نفسياتهم، فينقلون أحاسيسهم الجمالية إلى الآخرين، وتكمن خلف التصوير متعهم الذاتية بما أنتجوه وتذوقوه، و يكون بذلك معيار المتعة في قيمة الجليل وليد الإبداع الفني للجمال وتذوقه، فالشاعر حين يصور فعال الرجولة الجليلة، أو عظمة جسم فرسه أو ناقته وفعالهما، أو كثافة السحاب المهيب وقوة برقه ورعده وشدة انصبابه فإنما هو ينطلق من إثارة جلال المشهد لمتعته وأحاسيسه وانفعالاته فيجسدها مندفعاً بهذه المتعة التي لم تتأثّر بصراع القيم بين العصرين بسبب نشأتها الذاتية الفطرية وطوابعها البيئية التي لم يطلها التغيير الذي جاء به الإسلام على ما فيه من دعوة إلى نفعية الفن، وضرورة ربطه بقضايا دعوته، و ذلك لا يعارض المتعة بوصفها إحساساً بصنع الجمال، بمعنى أن هذا الجانب الجزئي من قضية الفن بقي مسوغاً في الإسلام على ألا يكون هدفاً بذاته.

٢- المعيار النفعي :

عني الشعراء الجاهليون قبل الدعوة الإسلامية بربط الشعر بالمنفعة، فلم يعزلوا السمة الجمالية للشعر عن بناء أهداف ينشدونها عبر الجمال، فقد ركّز التراث العربي النقدي، كونه منبثقاً من بيئة هذا الشعر، على النفعية فيه، وذهب حازم القرطاجني صراحة إلى ذلك فقال: "إن الأقاويل الشعرية، القصد بها استجلاب المنافع و استدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك، و قبضها عما يراد، بما يخيل لها فيه من خير وشر"[١]، وكان الشعراء الجاهليون في تناولهم صور الجليل يعبرون عن فعل جمال المرئيات، وأثرها في المجتمع فالرجولة الجليلة تتولّد جماليتها من حاجة المجتمع إليها في حمايته ورفع قيمه المحببة ولاسيما الروح الإنسانية والسماحة والشجاعة التي ترفع شأن القبيلة

١- منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس، ١٩٦٦، ص٣٣٧.

وتصونها، وكذلك هي الحال في الفرس والناقة الجليلتين اللتين يكون جمالهما بقدرتهما على غلبة عوامل البيئة، وقهر مصاعبها، أما السحاب الجليل فهو سقي الحياة والحفاظ على استمرارها، وهذا يعني أن الشعراء الجاهليين كانوا يجسدون قيمة الجليل فيما هو حاجة حقيقة في حياتهم ووجودهم، وينظرون إلى جمالها الذي يعني قدرته العليا على تحقيق هذه الحاجة وتقديم النفع، وهي الحال نفسها عند شعراء صدر الإسلام الذين ساروا على نهجهم في بعض موضوعات لوحة الجليل أو أولئك الذين وجهوها توجهاً إسلامياً كما هي الحال في صورة خيل المسلمين أو صورة الرجولة الإسلامية عند"حسان" أو صورة الخليفة الجليل عند "خفاف"، وإن كان هناك ثمة اختلاف فهو آت من النظرة إلى النفع وتهذيب غايته وهدفه وتحويله من الفردية والرياء والمظاهر الجاهلية إلى الجماعية، وجعله خدمة لمجتمع متسام متحاب متآخ، فقد كان النفع معياراً جلياً في بناء لوحة الجليل عند شعراء العصرين.

٣ـ المعيار الوظيفي :

حملت لوحات الجليل عند شعراء الجاهلية وصدر الإسلام رؤاهم في بناء الحياة في موصوفاتهم، وكنّا نلمح إصرارهم على بناء مظاهر الجليل من خلال التجسيم والتشخيص والتنظير، وهي طرق تصوير تبني الحياة في الجماد أو تجسم مظاهرها، أو تنظرها بمثل حية وكان ذلك في حالات كثيرة، فقد جعل "تأبط شراً" فعال الرجل الصعلوك تنطوي على بناء الحياة في الأشياء والجماد والموات، فقدمها حية تأخذ جملة دلالات حياتها مما تشع فيها من روح، وتمنحها طاقة وحراكاً وفعلاً، فيصير الموت كائناً حياً تتهال نواجذه ويضحك ضحك إنسان، والوحشة تصير أنيساً، وتظهر في النجوم أم تهدي السارين السبل الصحيحة، والقلب يجعل العينين ربيئة، وهذا يعني أن بعث الحياة في الأشياء هو الذي شكّل المجال لتصاعد قوة الفعل الذي يصل إلى تكوين الشعور بالجليل في اللوحة ، فقد أعاد الشاعر الصعلوك فعاله إلى حياة نظيرة للحياة الاجتماعية التي نفي منها، وأما "بشر" فقد جعل لوحة الرجل صدى لانفعاله بالموقف الذي يصفه، فكشف عن فروسية الرجل مصوراً اختلاط الفارس بالفرس للدلالة على الاقتحام والالتحام مع الفرسان، فنقل وقائع ذات صبغة خيالية في مبالغتها لبيان شدة تمرس الرجل بالفروسية وتكوين الإحساس بفعله الجليل الذي يصير وسيلة لتحقيق بطولة يحتاج إليها الفارس في المعركة فلا يغدو الجليل مظهراً جمالياً مجرداً، بل فعلاً وظيفياً يحمي الحياة في الصراع، وكانت الرجولة الجليلة في العصر الإسلامي تقوم على المعيار الوظيفي الذي يختلف عن معيار الجاهليين من حيث هدف فعال الرجولة القبلية، فقد جعل "حسان" فعال حمزة الجليلة وظيفة لبناء الحياة الإسلامية، لأنّها كانت جليلة بقدرتها على حماية المسلمين ودرء الخطر عنهم، وقيادتهم لحياة تقوم على مبادئ الإسلام التي تكفل الحياة الطيبة الكريمة لجميع الناس. وفي السيد الجليل جعل"زهير" فعاله موظفة في إحياء الناس كما يحيي المطر الأرض،و يجعل الزعامة وعاء لحفظهم وأمنهم، فبعث روح الحياة في تجلياته، وكذلك أضفى"خفاف" على صورة الخليفة الجليل وظيفة بناء الحياة، فقدمه كالغيث الذي يعيد الحياة مزدهرة نضرة للأرض، وكان المعيار الوظيفي يتجلى بكل أبعاده في لوحة الناقة الجليلة عند شعراء العصرين الذين لم يتمايزوا في إنشائها في أشعارهم، فلم يقدم "طرفة" الجليل في صورة ناقته على أنه جمال مجرد، بل استحضره تجلياً لقوة فعال الناقة وعظمة شكلها اللذين

تتطلّبهما البيئة، وقدم"طرفة" صورها بناء على هذا التصور فبث الحياة في الجوامد، وأطلق لها الأفعال الحية المستمرة في النمو، فصور عينيها مرآتين تشعان الحياة،أو بركة ماء تدل على أصل الحياة، وجعل شعر ذنبها جناحي نسر، فضلاً عن جملة الأفعال التي استعملها للتعبير عن الحركة والحياة في تجسيد قوة الجليل، فكانت أوصافها معتمدة على دلالات الحياة والفعل، والجليل في صميمه هو تعبير عن الفعال القوية التي توظّف في بناء الحياة، والناقة بصورتها الجليلة هي وظيفة لتكوين الحياة واستمرارها عند "طرفة" وعند من نسج صورة ناقته في عصر الإسلام على منوالها، وكذلك هي حال فرس"امرئ القيس"ومن نهج نهجه في عصر صدر الإسلام الذي لم تتمايز فيه صورة الخيل إلا عند "حسان" الذي جعلها تنبض بنبض نفوس المسلمين المتطايرة لهفة لمكّة واستعادتها قبلة للإسلام، فكانت قوة فعالها وظيفة لنشر الدين الجديد بقيمه الداعية لبناء الحياة، أما لوحة السحاب الجليل فكانت بكلّ تفاصيلها تؤدي وظيفة بناء الحياة وبعثها في الأرض بعد جدبها.

الفصل الرّابع

قيمتا البطولي و السامي
بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

أولاً: قيمة البطولي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

مدخل: المفهوم الجمالي لقيمة البطولي

أ - قيمة البطولي في الشعر الجاهلي

لوحة البطولي في الشعر الجاهلي

ب - قيمة البطولة في شعر صدر الإسلام

لوحة البطولي في شعر صدر الإسلام

ثانياً : قيمة السامي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

مدخل: المفهوم الجمالي لقيمة السامي

أ - قيمة السامي في الشعر الجاهلي

لوحة السامي في الشعر الجاهلي

ب - قيمة السامي في شعر صدر الإسلام

ثالثاً: المعايير الجمالية لقيمتي البطولي والسامي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

أولاً : قيمة البطولي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

مدخل :المفهوم الجمالي لقيمة البطولي :

البطولة ظاهرة اجتماعية عرفتها الإنسانية في مراحل وجودها المختلفة، ووضعتها في أعلى قيمها، وجعلتها أغنية تتردد أصداؤها في ذاكرة التاريخ، وتستعيدها الأمم ترنيمة أبدية تشبع كبرياءها، وتهدهد على توقيعاتها أرواح أجيالها لتربطهم بمفاخر ما أنجبت من رموز على مر أيامها؛ ولتشحذ همم أبنائها في المحن، فالبطولة حاجة بشرية وجودية للمجتمعات في مختلف أزمنتها وأمكنتها، وتنبثق جمالية هذه القيمة من نفعها؛ لأن البطل حصن مجتمعه وحاميه ومنقذه ورمز أمانه وتطلعه، وقد تغنّى المجتمع الجاهلي بالبطولة، ورفعها إلى القيم العليا في سلّم السيادة والشرف وصك مآثرها وشماً أبياً في وجدانه وضميره، وجسد الشعراء الجاهليون وجدان مجتمعهم في تمجيد البطولة وجعلوا أشعارهم سجلاً لرؤاه المشدودة في بناء نماذج البطولة إلى إرادة التفوق والغلبة التي تحتاج إليها البيئة وأعرافها وتقاليدها؛ لأن حياة الجاهلية تستدعي البطل الخارق الذي يدافع عن القبيلة، ويحمي أعراضها وأملاكها وشرفها، وهو مطلب واقعي لبيئة اجتماعية تغلب على حياتها صحراء موحشة تحتاج إلى بطل يقهر مصاعب الطبيعة، ويتفوق على شدة الأعداء الغازين السالبين؛ لذلك كان البطل الجاهلي في منطلقه واقعياً "أو يمكن أن يكون واقعياً، ونحن لا ننفي أن إرادة البطولة شكل من أشكال الكمال، وأنه مظهر من مظاهر التشوق إلى المثل العليا[1]".

وكان الإنسان الجاهلي يدرك أن امتلاك أمان الحياة في بيئته هو مطلب بطولي، وأن شروط الرفعة في مجتمع لا يعبأ بالضعيف تتطلّب تكويناً متفوقاً، تتطلّب بطلاً "يتمنّى أن يقهر الزمن والموت، ولهذا الوعي طابع فاجع عند الجاهلي لأنّه في بحثه عن المخارج لم تكن تحركه فاعلية دينية نحو تعالٍ إلهي يخلّصه، فهو عالق بالأرض يبحث من خلال وثنيته عن تعال من نوع آخر(هو)التعالي الأرضي، والإخلاص للأرض دخول في العمل والحركة فهو فروسية وبطولة[2]"؛ لذلك استمد الشعراء الجاهليون صورة البطل من وعيهم الجمالي لوجوده بوصفه استجابة لشروط البيئة ومن ممارسته الحقيقية للبطولة، والأهم من ذلك أن أغلب الصور الجاهلية للبطل كانت نتاج الأبطال أنفسهم بوصفهم شعراء رسموا لوحات بطولاتهم الحية في أفق جمالي فريد يمزج بين العالم الخارجي والداخلي للبطل، فالبطل عندهم نتاج تجربة حية، عاشوها ونقلوها بحس الفنان شعراً؛ حيث يكون"الشعر طريقة من طرق تصميم الحقيقة المنيرة[3]"التي نلمس بها ملامح صورة البطل"فمما ذكره الشعراء الجاهليون من صفات البطل، وهو ذلك الشخص الذي كانوا يعدونه ذخيرة لوقت الخطر وأهلاً للاعتماد عليه في القتال، نجد أنهم كانوا يتصورون فيه الرجل الكامل بكلّ معنى الكلمة، أو بعبارة أخرى الشخص المثالي الحقيقي"[4]، فلم يكن البطل في تصوراتهم مجرد مقاتل قوي يرعب الخصوم ويتغلّب عليهم، بل

1 - في النقد الجاهلي، ص ١١٣.

2 - مقدمة للشعر العربي، ط٣، دار العودة، بيروت،لبنان،١٩٧٩، ص ١٥.

3 - أصل العمل الفني، مارتن هايدغر، ترجمة أبو العيد دودو، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠١، ص٩٧.

4 - شعر الحرب في العصر الجاهلي،د. علي الجندي، ط٣، دار مكتبة الجامعة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٦٦، ص ٩٠.

جعلوه قدوة عليا في الأخلاق والسلوكات المرغوبة في المجتمع القبلي، فعلى الرغم من أن "المقصود من البطل الناحية التي تتصل بالحرب وهي القوة والشجاعة، فقد وصفوه فوق ذلك بصفات أخرى لو اجتمعت كلّها لكان شخصاً كاملاً في الخُلق والخلْق والصفات والعادات، ويظهر أنهم كانوا لا يعنون بالقوة الجسدية فحسب، بل ما يشمل أيضاً القوة في العقل والقوة في الخُلق والقوة في الشرف والكرامة[1]"، وهذه صفات تنقل البطولة إلى الحيز الجمالي الذي يمنح القيم الاجتماعية روحها الإنسانية، فهي "صفات خالدة أروع ما فيها أنها تبقى بعد زوال أصحابها، وتدوم حين تفنى الأجساد، وهذا ما يتمسك به النقد الجمالي المعاصر؛ حيث يركّز في تذوقه على المفاهيم الخلقية[2]"، ونجد في دلالات الجذر اللغوي لكلمة (بطل) أساس صورة البطولة، فقد ورد في اللسان: "البطل شجاع تَبطُل جِراحته فلا يكترث لها ولا تَبطُل نَجادته، وقيل سمي بطلاً لأنه يبطِل العظائم بسيفه فيبهرجها، وقيل سمي بطلاً لأن الأشداء يبطُلُون عنده، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر".

أ- قيمة البطولة في الشعر الجاهلي :

ينطلق مفهوم البطولة عند الجاهليين من الغلبة والقوة، ويتّسع للدلالة على التفوّق الذي يبلغ الخوارق، لذلك ارتبط بالسحر عند العرب" فالبطلة تعني السحرة[3]"، غير أن هذه الصورة لا تكتمل في لوحة شعرية واحدة؛ لأن الشعراء الجاهليين كانوا يبثّونها في أشعارهم بصورٍ جزئيةٍ تعبر كلّ منها عن سمات معينة للبطل مرتهنين إلى الواقعة التي انبثقت منها صورة البطل، وألهمتهم اللوحة، ولكلّ واقعة جانبها الواقعي الذي أراد الشاعر تصويره وبيانه من جانب، ومن جانب آخر كانت لوحة البطولي عندهم ممزوجة بقيمة الجليل في صور الرجولة[4]، أو السيد الجليل وقد احتوت هذه اللوحات صور البطولة في أوج تألّقها مثلما هي الحال في لوحة زهير للسيد الجليل[5]، ومنها ما ينحو منحى قيمة السامي كما نجد في لوحة "عبيد بن الأبرص"الذي يكون لوحة لفتية أسود، فعالهم، جليلة وبطولية وسامية في مختلف شؤون الحياة، يقول في مطلعها (البسيط)[6]:

وفِتيةٌ كلُيوثِ الغابِ مِن أَسدٍ   ما لِلندى عنهم نَزح ولا شَحطُ[7]

جعل"عبيد" البطولة جماعية في قومه تتعلّق شتى المواقف، وقد ضمنها الرجولي مرتقياً بها إلى السامي في بعض الصور، كفعل"المرقّش الأكبر"الذي قدم لوحة لقومه تمثّل بطولة جماعية جامحة إلى السمو[8](البسيط):

لو كان في الألفِ مِنا واحد فدعوا   من فارس خالُهم إياه يعنُونا

ونجد نمط البطولة الجماعية عند الصعاليك، وهي على ما تحمل، من افتراق في جزئيات صورة البطل عنها عند أحرار الجاهليين، تُبقي المظاهر العامة للبطولي من حيث القوة، والمهارة، والانتصار،

1 - شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص ٩٠.
2 - فصول في علم الجمال، ص ٢٧٨، ٢٧٩.
3 - لسان العرب، مادة بطل.
4 - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص ٩٤.
5 - شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص ٤٦، ٥١.
6 - ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٦٤.
7 - شحط: بعد.
8 - شعراء النصرانية، لويس شيخو،المطبعة الكاثولوكية، بيروت،لبنان، ١٩٢٥، ص ٢٨٧.

والمسؤولية والتغلّب، تلك العناصر التي ينطلق منها "الشنفرى" في تصوير بطولة الصعاليك في غاراتهم الجماعية[1](الطويل):

سراحين فِتْيـانٍ كـأن وجوههـ ـم ... مصابيح أو لَون مِن المـاءِ مـ ـذْهب[2]
ثلاثاً على الأقدامِ حتى سـما بِنَـ ـ ـا ... على العوص شَعشاع مِن القَومِ مِحرب[3]

فَثَاروا إلينا في السـوادِ فَهجهجـ ـوا ... و صـ ـوتَ فينـا بالصـباح المثـ ـوب[4]
فَشَن عليهم هِـ ـزةَ السـيفِ ثَـ ـابِتٌ ... و صمم فيهم بالحسـ ـ ـامِ المسـ ـيب[5]
وظَلْـ ـتُ بِفِتْيـانٍ معـ ـي أَتقِيهـ ـم ... بِهـ ـن قلـ ـيلاً سـ ـاعةً ثُـ ـم جنبـ ـوا[6]

جسد نص "الشنفرى" جماليات البطولي بتصويره فعال الصعاليك في معركة أبلوا فيها وتغلّبوا على خصومهم، فبين مظاهر البطولة الحسية والمعنوية لفئة مقاتلة متماسكة يبدو الفردي فيها واضحاً، لكنه منتمٍ إلى الجماعة حتى في مهاراته الشخصية، فقد ميز الشاعر شدة طعن"تأبط شراً"وبراعته وتفوقه في القتال على خصم سيدٍ بطل، فعمل تجسيده هذه المظاهر على تفجير الإحساس الجمالي بالبطولي المتفوق على الخصم.

لوحة البطولي في الشعر الجاهلي :

أما تلك اللوحات التي خصها أصحابها للتعبير عن جمالية قيمة البطولي فنجد أبرزها عند"عنترة ابن شداد" الفارس الذي جسد بشخصه بطولات صريحة حملها الزمن بين جناحيه على مر الأيام، فرسم في متن معلّقته لوحة متكاملة للبطولة يبدؤها بتقديم صورة مثلى للبطولة في شخص خصمه[7](الكامل):

ومدججٍ كَره الكُماةُ نِزالَه ... لا ممعِنٍ هرباً ولا مستَسلِمِ[8]

وتدرج الشاعر في وصف مقارعته خصماً بطلاً، وقتله، ثم تركه ممرغاً بالدم والمهانة:

فَطَعنْتُه بالرمحِ ثُم علَوتُه ... بِمهنِدٍ صافي الحدِيدةِ مِخْـ ـذَمِ[9]
بطَلٌ كأن ثِيابه في سرحةٍ ... يحذي نِعالَ السبتِ ليس بِتَوءمِ[10]

شكّلت أبيات عنترة لوحة جمالية أكثر التصاقاً بمظاهر البطل الجاهلي تتجلى فيها مظاهر بطولته في أرض المعركة حيث يقابل فيها بطلاً يحمل أتم مظاهر البطولة، ليبين تغلّبه عليه فيكون"هو الذي يتفوق على غيره من الأشياء التي جرت المقارنة بينها"[11]، وبذلك يحقّق عنترة قيمة البطولي بما قدمه

1 - شعر الشنفرى، ص ٧٣ ، ٧٤ ،٧٥.
2 - سراحين: جمع سرحان وهو الذئب.
3 - العوص: حي من قبيلة بجيلة . شعشاع: طويل حسن . محرب: شجاع.
4 - السواد: الليل.هجهجوا: صاحوا. المثوب: الداعي المكرر الدعاء.
5 - ثابت: تأبط شرا. صمم فيهم: مضى فيهم غير منثن ولا متردد. المسيب: رجل بعينه.
6 - جنبوا: انكشفوا، ومالوا.
7- ديوان عنترة، ص ٣٥و٣٦.
8 المدجج: التام السلاح. الإمعان: الإسراع. الاستسلام: الانقياد
9 - مهند: سيف منسوب إلى الهند. مخذم: قاطع.
10 - السرحة: الشجرة.في: هنا بمعنى على. تحذى: تُلبَس. نعال السبت: هي المدبوغة،وكانت الملوك تلبسها. ليس بتوءم . أي لم يولد معه أحد فيكون ضعيفاً.
11 - موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص٣٨٨.

من صور الشجاعة والبسالة والإقدام والتغلّب على بطل شريف المكانة، كره الأبطال نزاله، ولا نلمح في لوحة"عنترة" توصيفاً مباشراً لقوته الجسدية أو شكله البطولي إنما نستوحيها من غلبته لبطل يحمل هذه الصفات، واختار ذاك ليكشف عن رغبته الدفينة في التنكيل بالأبطال السادة الذين علوه بنسبهم، وحريتهم لا بفعالهم، فمارس بتصوير قتله أحدهم رغبة الانتقام والثأر لذاته الناقمة على السادة، وثمة لوحات كثيرة في تراث الجاهليين الشعري تصور قيمة البطولي وإن اختيار نموذج لها قد لا يحمل من المسوغات الموضوعية ما يقنع، لذاك لا نطمئن إلى صواب خيارنا للوحة الشاعر الفارس"عامر بن الطفيل[1]" نموذجاً أمثل لقيمة البطولي، لكننا رأينا فيها ما يجعلها مثلاً لقيمة البطولي؛ لأنها لوحة بطل سرت أخبار بطولته إلى أبعد من حدود العرب[2]، فكان مثل البطولة عند الفرسان[3]، وهي لوحة خالصة لتصوير بطولته في معركة حقيقية خاضها وانتصر فيها على الرغم مما خلفته في نفسه من جراح جراء الغدر به، وقد رسم فيها فعاله التي تحقق قيمة البطولي، وظلّلها بظلال عالمه الداخلي، وطبعها بذاته المتمرسة في القيادة والفروسية، وقد وقف فيها مع ذاته بعد أن حطّت المعركة وزرها، وبدأت تخبو جذوة الحماسة المباشرة؛ لتتسرب إلى اللوحة تأملاتُ بطل فارس تراوده تصورات البطولة بأمثل صورها، ونزعة خوف على زعامة شانتها طعنة غدر، فتمثّل له عجزه عن كبح جماح قلق استمرار البطولة حيث كانت البطولة في أساس تكوينها في نفْس الجاهلي نتاج عجزه"عن السيطرة على المكان، فخضع له، بقبول وتسويغ ملأ شقوق عالمه بالبطولة التي[4]تطهر الحياة وتصعدها وتعيد لها زهوها وامتلاءها، فغالب الشاعر قلقه وأنشد إثر معركة ما أبرأ نصره فيها وبطولته ما ندبته في روحه "طعنة مسهر"[5] (الطويل):

١ لقد عِلمتْ علْيا هوازن أَننِـــــي   أَنا الفارس الحامِي حقِيقَةَ جعفَـــــــر[6]
٢ وقد عِلِم المزنُوقُ أَني أَكُـــــره   علَى جمعِهم كَر المنِيح المشَهـــــر[7]
٣ إِذَا ازور من وقْع الرماح زجرتُـه   وقُلتُ: لَه ارجع مقْبِلاً غير مدبِـــــر[8]
٤ وأَنْبأْتُـــه أَن الفِـــرار خَزايـــــةٌ   علَى المرءِ ما لم يبل جهداً فيعــذِر[9]
٥ أَلستَ تَرى أَرماحهم فِـي شُرعـــاً   وأَنْتَ حِصان ماجِد العِرقِ فاصبِـــر[10]

1 ـ هو عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة.فارس قومه وأحد فتاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية. أدرك الإسلام شيخاً فوفد على الرسول الله وهو في المدينة بعد فتح مكة، يريد الغدر به، فلم يجرؤ عليه، فدعاه إلى الإسلام فاشترط أن يجعل له نصف ثمار المدينة وأن يجعله ولي الأمر من بعده، فرده، فعاد حانقاً متوعداً لكنه مات في الطريق بداء الطاعون. (٧٠ ق. هـ - ١١ هـ - ٥٥٤ - ٦٣٢ م). تنظر ترجمته في: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص ٢٤٢. والأعلام، ج٣، ص ٢٥٢.

2 ـ كان قيصر الروم إذ قدم عليه أحد، قال ما بينكم وبين عامر بن الطفيل.انظر: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص ٢٣٤.

3 ـ روي عن عمرو بن معد يكرب ـ (هو من فحول الشعراء و الفرسان العرب المشهورين في الجاهلية من اليمن من قبيلة مذحج) ـ تهيّبه بأس السليك، فقال:" لو سرت بظعينة وحدي على مياه معدّ كلّها ما خفت أن أغلب عليها، ما لم يلقَني حُرَّاها أو عبداها، فأمّا الحرّان فعامر بن الطُّفيل وعُتيبة بن الحارث بن شهاب، وأما العبدان فأسود بني عبس ويعني عنترة والسليك بن السلكة،وكلّهم قد لقيت، فأما عامر بن الطفيل فسريع الطعن على الصوت، وأما عتيبة فأول الخيل إذا غارت، و آخرها إذا آبت، وأما عنترة فقليل الكبوة شديد الكَلَب،وأما السليك فبعيد الغارة كالليث الضاري". تنظر: الرواية في: الأغاني،ج ١٥، ص ٢٠٦. وأخبار عمرو في: الأعلام، ج٥، ص٨٦.

4 ـ مقدمة للشعر العربي، ص ١٥، ١٦.

5 ـ ديوان عامر بن الطفيل، تحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت،لبنان، ١٩٦٣، ص٦١و٦٢و٦٣و٦٤. تنظر: المفضليات، ص ٣٦١و٣٦٢.

6 ـ هوازن: قبيلة جامعة من قيس بن عيلان، منها بنو عامر قبيلة الشاعر. حقيقة: يريد بها ما يحقّ عليهم أن يحموه من منع جار و إدراك ثأر. جعفر: أحد أجداد الشاعر.

7 ـ المزنوق: اسم فرس الشاعر. المنيح: قدح تكثر به القداح، لا حظ له وإنما خصّ المنيح لكثرة جولانها في القداح لأنه إذا خرج منها ردّفيها، وإذا خرج منها غير مما له حظ عزل عنها، وهو غير المنيح الذي يزجر به. وهو مما يتفاءلون به. وقد كنى به الشاعر عن كثرة كر حصانه وفره، المشهر: المشهور: وأراد: كثرة جولانه عليهم.

8 ـ ازورّ: مال وانحرف.

9 ـ خزاية: جريمة يستحيا منها. يعذر: يأتي بعذر.

10 ـ شرّعاً: جمع شارع وهو من قولهم شرّع الرمح سدده. ماجد: شريف. العرق: يراد بها أرومة الأصل.

٦ أردتُ لكيمـا يعلـم ا ُ أننِـــــي   صبرتُ وأَخْشَى مِثْـلَ يـومِ المشَقَّـر[1]
٧ لَعمري، وما عمري علي بِـــهيِنٍ   لقَدْ شَانَ حر الوجهِ طعنَـةُ مسهــــر[2]
٨ فَبِئْسَ الفَتَى إِن كُنْتُ أَعور عاقـِراً   جباناً، فَما عذْري لـدى كُـل محضـر
٩ وقد عِلِمـوا أَنـي أَكُـر عليهــم   عشِيةَ فَيف الـريح[3] كَـر المــدور[4]
١٠ وما رمتُ حتى بل صـدري ونَحـره   نَجيع كهـداب الـدمقْسِ المســـير[5]
١١ أَقُولُ لِـنَفْسٍ لا يجـاد بِمِثْلِهــا   :أَقِلي المِراح إِنني غير مقْصِـــر[6]
١٢ فلو كان جمع مثْلُنـا لـم نُبالِهــم   ولكِـن أَتَتْنـا أُسـرةٌ ذاتُ مفْخَــر
١٣ فَجاؤُوا بِفُرسان العريضـةِ كُلهـا   و أَكْلُب طُراً في لبـاسِ السنَــور[7]

وسنبين فيما يأتي البناء الفكري و الجمالي في هذه اللوحة

أ- البناء الفكري لقيمة البطولي :

انبثقت قيمة البطولة في لوحة"عامر بن الطفيل"من صميم فعاله الذاتية ومواقفه الحية في معركة حقيقية كان فارسها؛ ولذلك نتجت مجموعة فكر البطولة من تجربة واقعية تجلت في اللوحة على النحو الآتي:

الفعل البطولي: قصر"عامر"قيمة البطولة على فعال قتالية تبطل قوة الخصم وتتغلّب عليـه، واتسـمت بجملة صفات أبرزها:

الشجاعة: تجلت باتّسام البطل بالإقدام،والبسالة، والبأس في مواجهة المخاطر، والجلـد والثبـات فـي المواقف الصعبة، ثم التغلّب عليها.

قوة الشخصية: تمثلت بمظاهر سيادة البطل، وقوة إرادته وصلابة عزيمته وحزمه.

الحكمة: تحلّى البطل بحسن التدبر، والبصيرة النافذة، والحنكة في القيادة.

النبل: بدت معاني النبل في عراقة نسب البطل ورفعة مكانته، وتطلّعه إلى المجد، وتشبثه بالمحافظـة على إرث الأجداد المجيد، ونفوره عن المذمة والفعال المشينة.

القيادة والمسؤولية: برز البطل في فعاله مخلِص الانتماء للقبيلة متّصفاً بـروح القيـادة والإحسـاس بالمسؤولية تجاهها وتحمل عبء حمايتها ورعايتها.

الفروسية : بدت بامتلاك البطل مهارة القتال والخبرة العالية في شؤونه، والفروسية هي محصلة تشمل عناصر فعل البطولة كلّها.

الغَلَبة: غلبة الأقران والانتصار في المعركة هي شرط البطولة ونتاج فعلها، غير أن الشاعر لم يبرزها صراحة في النص على أن التاريخ يقر انتصار قـوم الشاعر بقيادته، ويمكـن استنتاجها مـن تصوير

---

1 - يوم المشقر: من أيام العرب، والمشقر مدينة هَجَر.

2 - مسهر: هو الذي غدر بعامر وطعنه بالرمح في وجهه ففلق وجنته و انشقت عينه، وهو مسهر بن يزيد بن عبد يغوث الحارثي وكان فارساً شريفاً.

3 - فيف الريح : هي الموقعة التي يتحدث الشاعر عنها ووقعت بين قومه عامر بن صعصعة و الحارث بن كعب وكتب النصر فيها للعامرين ،ينظر: الكامل في التاريخ، أبو الحسن عز الدين الأثير، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ج١، ص٦٣٢، ٦٣٤.

4 - المدوّر: الذي يطوف بالدوار وهو أعماد كانوا يتخذونها بحذاء أوثانهم، وهذا لم يذكر في المعاجم،وفيها الدوار اسم صنم، تنظر: المفضليات، ص ٣٦٢.

5 - رمت: برحت. نجيع: الدم المصبوب. هداب: أطراف. الدمقس: الحرير. المسيّر: برود من اليمن، فيها خطوط.

6 - المراح: شدة النشاط حتى يجاوز قدره.

7 - العريضة: الأرض كلها. أكلب: حي من قشعم، السنور: جملة السلاح،وقيل: الدروع.

الشاعر كره المستمر على الخصم، ومن إشارات تدلّ على تفوقه وثباته، وملاقاتـه جمـوع الفرسـان المدرعِين.

الفردية: بين الشاعر أنه الفارس والحامي لحقيقة جعفر في تصريح واضح بالبطولة الفرديـة، وكـان حديثه عن فعال البطولة مقتصراً على ذاته.

ب- البناء الجمالي لقيمة البطولي :

نتبين ماهية البناء الجمالي لقيمة البطولي في اللوحة من خلال تحليل المكونات الآتية:

١ - الألفاظ الموحية بالبطولي :

صاغ "عامر" جملة فكره التي تتعلق بالبطولة بشعرية ذات طابع حماسي تُعنى بتضخّم صورة الفعال وتمثيلها بمرئيات ظاهرة القوة والعظمة، وعمل على بناء الإحساس بجمالية البطولي من خلال جملة الألفاظ التي تحمل دلالات الحرب والصراع والقوة والغلبة، وهي ألفاظ في أغلبها مستمدة من قاموس البطولة الجاهلية التي تشكّل في اللوحة بؤرة الإحساس الأولى بجمالية البطولي لأن"معجم أي نص يمثل، في المقام الأول، عالم ذلك النص، أما الكلمات التي يتكون منها؛ فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم، ومن كلا الجانبين تتخلق بنية الوجود الشعري[١]"وهي بنية تتجلّى بما تحمله الألفاظ من دلالة على جمالية البطولي كما يدلّنا الجدول الآتي:

الألفاظ الموحية بالبطولي	**دلالاتها**	**مجالها**	**معيارها الجمالي**
عليا	شرف المكانة،الانتماء	نبل: فعل بطولي	مثل أعلى للمكانة الرفيعة وعراقة النسب
الفارس	مهارة القتال	فروسية: فعل بطولي	صيغة الصفة التي تدل على اسـتمرار الفروسية وديمومتها
الحامِي	سيادة، حماية، انتماء قبلي	نبل، قيادة ومسؤولية: فعل بطولي	صيغة اسم الفاعل التـي تـدل علـى استمرار الفروسية
حقِيقَةَ	حماية،حفظ إرث الأجداد	نبل: فعل بطولي	دلالة الصفة على ثبات الحماية والحفظ
أَكُـره	بسالة	شجاعة: فعل بطولي	دلالة الفعل على استمرار البسالة وتجددها
كر	إقدام، مهارة قتالية	شجاعة،فروسية: فعل بطولي	دلالة المصدر على إطلاق صفة الكر
المنِيح	كثرة الكر،إقدام ومهارة قتالية	شجاعة،فروسية: فعل بطولي	مثل أعلى:دلالة المنيح على كثرة الجولان
المشَهـر	كثرة الجولان	إقدام، صـلابة عزيمـة، مهارة قتالية: فعل بطولي	إكثار الكر وزيادته
ازور	ثبات، صلابة عزيمة	شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	دلالة الفعل على ثبات المجالدة

1 - تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ص ١٢٦.

الألفاظ الموحية بالبطولي	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
زجرتُــه	ثبات تطلع إلـى المجـد، النفور من المذمة	شجاعة، نبل: فعل بطولي	دلالة الفعل على ثبات الزجر
مقْبِلاً	إقدام، تطلع إلى المجد	شجاعة نبل، فروسية: فعل بطولي	إكثار الإقبال وديمومته
خَزايـــَةٌ	نفور من المذمة وتطلـع إلى المجد	نبل: فعل بطولي	إطلاق صفة الخزاية
شُرعاً	كثرة تسديد الرماح	شجاعة: فعل بطولي	استمرار التسديد وثباته وكثرته
ماجِد	شرف المكانة	نبل: فعل بطولي	استمرار صفة العراقة
فاصبر	تطلع إلى المجد،قوة إرادة	نبل، قوة شخصـية: فعـل بطولي	دلالة الطلب على شدة الجلد
صبرتُ	ثبات وقوة إرادة،صـلابة عزيمة	شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	ثبات الصبر وتحققه
المشَفر	نفـاذ بصـيرة، صـلابة عزيمـة، حسـن التـدبر والاتعاظ	حكمة، قوة شخصية: فعـل بطولي	مثل أعلى للمعارك الشديدة
حر	النفور من المذمـة،تطلع إلى المجد	نبل: فعل بطولي	دلالة المصدر على إطلاق النبل
َكُر	إقدام، مهارة قتالية	شجاعة، فروسـية: فعـل بطولي	دلالة المصدر على إطلاق صفة الكر
المـدور	كثرة الجولان، إقدام	فروسية، شـجاعة: فعـل بطولي	مثل أعلى لكثرة الجولان
نَجيع	انصباب الدم، ثبات	شجاعة: فعل بطولي	دلالة اللفظ على الكثرة
العريضةِ	بسـالة مقارعـة كثـرة الفرسان	شجاعة: فعل بطولي	دلالة الصفة على الكثرة
السنَـور	بسالة مقابلـة الفرسـان المدججين بالسلاح	شجاعة: فعل بطولي	كثرة السلاح

٢ـ المظاهر الحسية و المعنوية للبطولي

عملت الألفاظ الموحية بالبطولي على توجيه الجمل والصور الشعرية نحو عالم البطولة و أخـذت في سياقها المدى الأعلى في التعبير عنه، إذ شكّلت البنية الأساسية للصور وبـؤرة دلالتهـا الجماليـة وجاءت المظاهر الحسية والمعنوية التي جسده الشاعر قيمة البطولة لتكون الظاهرة الجمالية الأعلى في تكوين الإحساس بالبطولي ولاسيما حين عمل الشاعر على التمكين الجمالي للمظاهر باختياره صوراً فنية تحمل التعبير على جناحي التخيل في شدة إظهار الحسي والمعنوي كما نتبين في الجدول الآتي:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للبطولي	دلالاتها	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	خبرة أشراف قبيلته بفروسيته وحمايتـه حق أجداده	مهـارة قتاليـة، حمايـــة إرث الأجداد	فروسية،قيادة،نبل: فعل بطولي	معنوي	ثبـات فعالـه وخبرتهـا وعهدتها عند أشراف قومه
٢	إكراهه فرسه علـى الكر مثل المنبح	إقـــدام،مهارة قتاليـة، حـزم، فردية	شجاعة،فروسـية، غلبة: فعل بطولي	معنوي	ثبات إقدامه عند فرسه تنظير بمثل أعلـى كثـرة جولان المنيح
٣	زجره فرسه للإقدام	ثبات،بسـالة، إقدام،مهارة قتالية	شجاعة، فروسية: فعل بطولي	معنوي	تشخيص "محادثة الفرس
٤	خزية الفـرار بـلا جهد	النفور من المذمة	نبل: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي بحسي تشخيص: إنباء الفرس
٥	دعوتـه حصـانه الكريم إلى الاقتداء بثابته وسط الرماح	ثبات، جلد، قوة إرادة، امـتلاك فرس كريم	شـجاعة، قـوة شخصية نبل: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنـوي"الثبـات" بحسي دعوة الفـرس إلـى الثبـات تشـخيص دعـوة الفرس للثبات
٦	صـبره خشـية المخادعة والهزيمة	النفور من المذمة، نفاذ البصيرة	نبل، حكمة: فعـل بطولي	معنوي	تنظير بمثـل أعلـى "يـوم المشقر"
٧	تأثرهمن طعنة مسهر	النفور من المذمة	نبل: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي بحسي
٨	تأثره من العور والعقم ونفوره من الجبن	النفور من المذمة	نبل: فعل بطولي		التصوير التقريري
٩	تشـبيه كـره بكـر المدور	مهـارة القتـال، الإقدام	فروسية، شجاعة: فعل بطولي	حسي	تنظير بمثل أعلى الطوفان حول الأعماد المحانية للأصنام
١٠	ثباته وتضرج نحره وصدر حصانه بالدم	ثبات، مخاطرة، صلابة العزيمة، مهارة قتالية	شـجاعة، قـوة شخصية، فروسية: فعل بطولي	معنوي حسي	تجسيم المعنـوي"الثبـات" بحسي"صورة التضرج" تنظير بمثل أعلى " النجيـع بالدمقس المسير"
١١	تهدئة نفسـه الأبيـة عن كثرة توثبها	قوة إرادة، تطلع إلى المجد	قوة شخصية،نبل: فعل بطولي	معنوي	تشخيص حوار النفس
١٢	مقابلتهم عشيرة ذات أمجاد	ثبات،صـلابة عزيمة	شـــجاعة،قوة شخصـية:فعـل بطولي	معنوي	تجسيم المعنـوي"العزيمـة" بحسي" مقابلة عشيرة مجيدة"
١٣	كثرة فرسان الخصم المدججين بالدروع	بسالة،ثبات، قوة إرادة، صـلابة عزيمة	شـجاعة، قـوة شخصـية: فعـل بطولي	معنوي	تجسيم المعنـوي" الثبـات" بحسي بمقابلة كثرة الفرسان

كون"عامر"القيمة الجمالية للبطولي بإبراز مظاهر فعاله القيادية والرجولية في المعركة بصور حسية تثير الإحساس بجمالية فعاله التي" يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته وإقدامه وجرأته"[1].

٣ـ جمالية الصورة و الصدى: (جماليات إيقاعات الحماسة و البوح : البطل في ظلّ وثنه الداخلي)

استدعى"عامر" في تكوين لوحة البطولي أجواء معركة عاش بطولتها وجزئياتها على وقع جرح خلّف ندباً قاسياً في نفسه وجسده، إذ غدر به "مسهر"وفقأ عينه فبقي ظلامها شاهداً حياً على بلائه وابتلائه بها، وعمل من خلال هذا الاستدعاء على نقل مشهد فعاله في أرض المعركة، و"عامر"من صنف الشعراء الفرسان الذين يرون جمالية البطولة تكون بنقلها واقعية مباشرة تضوع الحماسة في جرس حروفها الصاخبة مبتعدين عن الصور المعقّدة بتراكيبها؛ لذلك جعل قصيدته لوحة موقّعة من مشاهد جزئية ذات نمط فني حسي قوامه التجسيم والتشخيص والتنظير[2]، وجسد هذا النمط باستعماله بعض أساليب الصورة البلاغية التي كانت منسجمة وإيقاع نفسه[3]، فآلفها في نسيج صوري متنام مع تصاعد إيقاعات البطولة في المعركة، ونستطيع أن نتبين فيها أربع حركات متناغمة بلحمة البطولة. بدأت الحركة الأولى بتذكير"عامر"ببطولته، والتذكير بلاغة جمالية تحيي التجسيد الداخلي للخبرة بالعالم، وتقوم على قدر هائل من إعادة الإحياء الرمزي[4] الذي يرتقي بالفعل إلى ذروة تجليه، فذكّر بأن بطولته معهودة عند أشراف هوازن في حمايته حقيقة"جعفر"، وعند حصانه الذي عهد بلاءه وكره في المعركة، فشخّص منه صاحباً يستعيد فعاله بتذكيره بها، مقسماً الفعال البطولية بينهما، فهما شريكان في صنع البطولة كما هما شريكان بعراقة النسب"فعامر"حامي حقيقة"جعفر" و"المزنوق" ماجد العرق، ونظّر لفعاله بمثلين من عليا النظائر في كثرة الجولان هما "المنيح" و"المدور"، ثم حشا بين التنظيرين التداعي للاقتحام والكر على الجمع، والتنادي للثبات خشية الخزاية.

أما الحركة الثانية فحملها على إيقاع تهدأ فيه نبرة الحماسة وتتلاشى منه أصداء ضجيج المعركة؛ ليعلو صدى أشبه بالبوح الذاتي ونجوى النفس المكلومة في صميمها، فكشف عن قلق الفارس الخبير المجرب من تكرار خديعة يوم"المشقّر"، و أردفه بأنين كيانه من ألم غدر"مسهر" الذي شان كبرياءه، وتداعت له صورة ذاته المعابة بالعقم والعور، فخشي أن يضاف إليها الجبن، وما إن تلامس هذه الصورة حواسه بألم حقيقتها حتى يغمض عينيه عنها، ويتخطاها بحركة مجلجلة توقّع توثب فعاله التي نظّر لها بمثلٍ أعلى لكثرة الجولان ينتمي إليه بحاسته الجاهلية التي تجذبها القداسة الوثنية للمثَل، وهي قداسةٌ تجانس قداستَه لحقيقة"جعفر"، ويلوح له مشهد ثباته في قلب المعركة وهو لا يتزحزح ولا يتراجع، وقد تبلل نحره وصدر حصانه بدم الفرسان حتى بدا مثل برد مخطّط بالحمرة، وقد أراد

---

1 ـ البطولة في الشعر العربي،شوقي ضيف، سلسلة اقرأ، رقم ٣٣١، دار المعارف، القاهرة، مصر،١٩٧٠،ص١٣.

2 ـ استعمل التجسيم في اللوحة (ستّ مرات) و التشخيص (أربع مرات) و التنظير (أربع مرات).

3 ـ كان الشاعر بعد(شينه بطعنة مسهر) أعوز ما يكون إلى البرهان والإقناع ببطولته التي يخشى افتقادها ، فأكثر استعمال الكناية لأثرها المعنوي في الإقناع، فهي تقدّم الحقائق مصحوبة بأدلة ، فتؤدي تصويراً يقيم البرهان المعنوي والجمالي في الآن معاً لما يريده الشاعر، فكنى عن منعته للقبيلة بقوله (الحامِي حَقِيقَةَ جَعْفَرِ)،وعن أصالة حصانه بـ(حِصَانٌ ماجِدُ العِرْقِ)، وعن ضراوة اليوم أو المعركة ب(يومِ المُشَقَّرِ)، و عن العزة بقوله (لا يُجادُ بِمِثْلِها)، وكان البيت الثاني عشر بتمامه كناية عن القوة و الكثرة. واستعمل التشبيه للمماثلة بقوله (نَجيعٌ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُســيَّرِ)،لمماثلة كره بمثل أعلى للكرّ، بيّن نوعية فعله .

4 ـ التفكير واللغة، جوديت جرين، ترجمة وتقديم، د. عبد الرحيم جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر، ١٩٩٢، ص ٢٥.

"عامر" بصخب حسية الصورة اللونية وقوتها أن يستعيد ما نقصه من بصر، ولا يفتأ أن يعود إلى حركة أكثر هدوءاً هي تتمة توقيعة نجوى النفس ليهدئ من روع نفسه التي تتفجر نشاطاً، وتتفانى توثّباً للمجد خشية التلكؤ والتقهقر، وتحمل هذه الحركة لهجة تضمر عزاء ذاتياً كليماً ولّده إحساس "عامر" بقلق مبهم على عرش بطولته على الرغم من أنه لم يزل في أوج بلائه ولم يتقاعس، وهو يواجه قوماً لا يدانون قومه مفخرة، فقد ملؤوا العريضة بالفرسان المتسربلين بالدروع، وكان في سعير هذه المعركة البطل الذي لا يفتر في اقتحام صفوفهم وجندلة فرسانهم، وقد تصببت ثيابه من دم الخصوم، لكن كلّ هذه البطولة لا تملأ ذاته بالأمان وكأنما أحس أن بطولته أضحت عوراء وأن عيناً واحدة لا تكفيه رؤية وثنه في كماله كحاله حين أضحى أعور، وظهور هذه العلّة كنقطة سوداء تشين بياض لوحة بطولته انبثقت من نفسه وذلك لأن لوحته حملت، في إيقاعاتها المتراكبة بنماء داخلي، صدى ذاته وهي في الحقيقة تجسيد لصورة البطل نفسه، وهو يجد ويجهد ويناضل ليبقى في ظل وثن يعيش بداخله هو وثن سلالة البطولة التي وصلت إليه من عليا هوازن وحقيقة"جعفر"، فورث معها ظلال قداستها، وقد كافأته عليا هوازن بصك الأمانة في حمايتها جراء خبرتها بملكاته الفردية على صونها.

وكانت هذه القداسة قسمة بين الوراثة والصناعة حين أضاف"عامر"إلى ما ورثه تاريخ بطولةٍ خَبِرتها القبائل العربية، وذاع صيتها إلى قيصر الروم، وامتدت به إلى عهد الإسلام حين رغب في مقاسمة النبي صلى ا عليه وسلم النبوة، فإحساس "عامر" بجمال البطولة لم يكن أصم أبكم، بل كان حياً منبثقاً من ذاته؛ ولذلك كان ينسج لوحته على إيقاع داخلي هو ظلال للإيقاعات الظاهرية يعيد به تمجيد الوثن الذي زرعه بمعونة الآخرين في داخله، وكان أحوج ما يكون إليه حين لمس بجرح كبريائه خدش"مسهر" هالته المقدسة في شكله بعد أن كان العقم قد خدش ذاته، فجعل لوحته ترنيمة يرددها، ويطوف حول هذا الوثن القابع في أعماق ذاته يطمئنه جاهداً على سلامة قداسته، وتدفّقت هذه الترنيمة على وقع صوتي يوحي بالبطولي نشأ من تناغم و تكرار مجموعة أحرف توحي أصواتها بجلبة الحرب و أصداء القراع و حركة المعركة و ظهور الأبطال[١]، وتداخلت هذه الأصوات لتوقّع المعاني بجرس فخم يعبر عن البطولة، وينمي الإحساس بها فتأخذ اللوحة مداها الشعري في التعبير الجمالي عن البطولي، لأن "الشعرية تتجلى فيها مستويات صوتية ودلالية وتركيبية وتتأثر بمعاملات أخرى مثل الرؤية والموقف الفكري والوعي الجمالي[٢]".

٤ ـ *جمالية التجلي و الإضمار في بناء الرمز البطل : (البطل المنيح)*

كشفت ظلال لوحة البطل عن الخطوط المبهمة والألوان الموازاة للبعد المقدس في تشكيلها الجمالي، وهذا البعد يتخذ مجاله الحيوي في ذات الشاعر، ويشكّل حقيقة معتقده الذي كان دافعاً من

1 ـ كان صوت " الراء" الذي يوحي بالتحرك والتكرار والترجيع الأكثر تكراراً في النص فبلغ عدد وروده (سبعاً وخمسين) مرة. فـ" الميم " الموحي بالجمع والكسب تكرر (ثلاثاً وأربعين) مرة. " فـالعين "الموحي بالفعالية و الظهور و نشوة النفس وتكرر (ستاً وعشرين) مرة. وتكرر " القاف" الموحي بالقساوة والصلابة وأصوات التفجر و الكسر (ثماني عشرة مرة، ثم "الفاء" الذي تكرر (ست عشرة) مرة وهو يوحي بالتّشتت والبعثرة والانتشار، بما يحاكي بعثرة النفّس لحظة الخروج. وهي إيحاءات تدل على الموت في المعركة من جانب و من آخر تدل على ما ينبض في نفس الشاعر من ألم وقلق. وتكرر" الحاء و الجيم"اللذان تساويا بالعدد فتكرر كل منهما (اثنتي عشرة) مرة ويوحي الأول بالانفعال، وأصوات الاحتكاك و الجلبة. بينما يوحي الثاني بالشدة والقوة والفخامة.

2 ـ الأشكال المجازية في الشعر العربي المعاصر،محمد عمران نموذجاً، رسالة قدمت لنيل درجة الدكتوراه ، محمد شوكت الأحمد، جامعة حلب،سورية، ٢٠٠٨ ، ص١٨٩.

دوافع بطولته؛ ولأن "الشعر طريقةٌ من طرق تصميم الحقيقة المنيرة[1]"؛ فإن لوحة عامر للبطولة جسدت هذه الحقيقة في أطياف تكوين اللوحة، فكانت هذه الأطياف جزءاً تكوينياً من البنى الجمالية التي فصل فيها الشاعر مكونات عالم البطولة وجسد فعالها فنقلها إلى مستوى الرمز الجمالي الذي يعني قدوة ومثلاً جمالياً لصورة البطل؛ لأن "الرمز ينطلق من الملموس المجسد وينتهي إلى التجريد والمطلق، وهو شكل مجازي ذو طبيعة حدسية داخلية لا تقف عند حدود عالم المادة وإنما تتجاوزه إلى عالم الرؤى[2]"، وهي أبلغ طرق الارتقاء بالصورة إلى الرمز، على أن هذه الطريقة في إجلاء الرمز الجمالي للبطولة تعمل في الوقت نفسه على إضاءة مفاتيح البنى الرمزية المضمرة في عالم اللوحة الذي مزج في خطوطها وألوانها ملامح نفس الشاعر ومكوناتها، ومظاهر قلقها الذي بدأ ظهوره بإلحاح الشاعر على تأكيد وجوده بوصفه حامي"حقيقة جعفر" من خلال فعاله التي شهد بها سادة القبيلة وحصانه، ثم انتقل ليسوغ ما شانه من ندبٍ خلّفه "مسهر" في خلقته، وكان قبلها يعاني قلق عقمه، وهو قلق جعل الشاعر يحس بنقص رجولته فعمل على مواراته بالبطولة الصاخبة، وصارع لسد هذه الفجوة المعتمة في وجوده، فكان الشاعر يجد نفسه مثل المنيح ذلك القدح الذي يحمل معنى مقدساً يتجلّى بكونه أداة للاقتسام،"وهي عادة متأصلة في الجاهلية شاعت في الأغنياء[3]"، و"المنيح" قدح تكثر به القداح، ولا حظ له، إنما يكثر جولانه في القداح؛ لأنه إذا خرج منها رد فيها، وإذا خرج منها غير مما له حظّ عزل عنها، وهو مما يتفاءلون به، وكان الشاعر يضمر ما يعتري نفسه من ألم وعقم خلّف التنظير لنفسه "بالمنيح" الذي يكثر جولانه ويتفاءل به لكنه لا يغنم، وهو كذلك تكثر بطولاته وكره على الخصوم والنيل منهم، وقد قضى حياته بطلاً يجول في المعارك ويظفر لكنه عقيم لا يثمر، لقد عملت الظلال النفسية للشاعر من خلال البؤر الرمزية على تحويل جمال لوحة البطولة من لوحة جمال أصم إلى لوحة تفور خطوطها بالحياة وتنبض ألوانها بوهج النفس وخفاياها ولأن"الفن لحظة من لحظات تطور الروح[4]"وقد سكب الشاعر روحه نابضة في لوحته، وجسد بطولته برؤيته الذاتية، لذلك تطور جمال اللوحة بتطور روحه فيه.

ب- قيمة البطولة في شعر صدر الإسلام :

كانت قيمة البطولة وليدة حاجة الإنسانية في المجتمعات العربية في مراحل تكوينها المختلفة، وكانت استجابة حية لمتطلّبات الحياة الجاهلية وبيئتها. ولأن بيئة الحياة المادية، وطرق العيش فيها لم تتغير مع مجيء الإسلام، فقد بقي المجتمع المسلم يحتاج في بيئته ومكونات حياته إلى البطل الذي يدافع عن المجتمع ويحارب وينتصر من أجل الدعوة الجديدة بالطرق القتالية عينها التي قاتل بها البطل الجاهلي، و إنما التغيير الحقيقي الذي طرأ على البطولة طال بعض أهدافها وآدابها الأخلاقية في الغالب، وكان البطل الجاهلي يعشق البطولة تلبية لطبيعة حياته، ويبني قيمة البطولة بدوافع ذاتية تضفي عليه المجد الفردي وتمتد لتكون مفاخر للقبيلة كلّها.

1 ـ أصل العمل الفني، ص٩٧.

2 ـ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،١٩٨٣ص ٢٨١، ٢٨٢.

3 ـ الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص٤٥٤.

4 ـ علم الجمال عند لوكاتش، ص٩٥.

غير أن الإسلام عدل بمجيئه هدف البطولة وغايتها بما يتوافق مع دعوته إلى الحقّ والعدل والبعد عن الاعتداء والتفاخر بالمقدرة عليه، فأبقى على جزء من المكونات الأخلاقية لقيمة البطولة وعدل ما يتعلّق منها بالاعتداد الفردي المغالي والسمو العدواني القائم على الافتخار القبلي، وقصر الإسلام البطولة على المعارك التي تهدف إلى الدفاع عن المسلمين أو لنشر دعوتهم، ونهى عن البطولة التي كانت تستعمل في المعارك بين القبائل لأسباب مختلفة منها الثأر والنزاعات الفردية والتنازع على أمور جعل لها الإسلام حلولاً غير المعارك، فما عاد البطل يتباهى ببطولته على قبيلة أخرى، وبذلك حول الإسلام مجرى البطولة إلى النزاعات الكبرى التي تحدث في ميدان نشر الدعوة الإسلامية والدفاع عنها، وغير في أهم البنى النفسية للبطل حيث جعل الموت في سبيل ا غاية ينتشي بها البطل، وتخلصه من قلق إبهام الموت الذي كان يعيشه الجاهلي؛ لذلك بدأت تضمر صور البطولة القبلية في شعر صدر الإسلام مع تشديد الإسلام في منع التباهي والفردية والذاتية التي حملتها قصائد الفخر من دون أن يعني ذلك تخاص الشعر الإسلامي من نزعة البطولة الجاهلية ولاسيما عند الشعراء الفرسان المخضرمين حيث ختم على نفوسهم طبع تمجيد الذات والتفاخر بالفروسية الخارقة، فشكّلت عمق إبداعهم الجمالي في لوحاتهم و"الإبداع الفني يحتفظ بعنصر من عناصر السحر البدائي الذي يتعذر استئصاله"[1]؛ وهذا ما جعل البطولة عندهم نشيد حماسة يغلي باعتداد النفس، وسورة التباهي بالقوة والتفوق على الأقران، وغصت قصائدهم بذكر أدوات الحرب وأصوات جلبتها وصور محق الأعداء، "فعمرو بن معدي كرب"[2] المعروف ببطولته الجاهلية التي طارت في الآفاق لم يخلّص بطولته في الإسلام من آثار الجاهلية، ولم تنضب سورة عنفوانه الجاهلي في قصائده التي وصف بها بطولاته في الإسلام، بل راح يخوض غمار الجهاد ليحقق بطولته الفردية على أعدائه، وينقلها في مقطّعات ولوحات تصور تفرده في القتال وغلبته الفرسان، وكان يلون هذه اللوحات بألفاظ ومعان مستمدة من روح الإسلام، يبثّها في متون لوحاته، غير أن ذلك لم يصل إلى بناء تحول حقيقي في مكوناتها، بل بقيت تنضح عوالمها بملامح ذاته الجاهلية، وهذا ما نلمحه في لوحته التي أنشأها في القادسية حين أراد "سعد بن أبي وقاص" تقسيم الغنائم فاستكبر أن يعامل معاملة الآخرين[3] وأنشد يعرض بسعد ويفتخر ببطولته[4] (الوافر) :

هبِلـ ـتَ لقـ ـد نسـ ـيتَ جِـ ـلاد عمـ ـروٍ وأنـ ـت كخـ ـامعٍ تَلِـ ـج الوجـ ـ ـ ـ ـارا[5]

---

1 - ضرورة الفن، أرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،١٩٦٥، ص ٢١.

2 - هو عمرو بن معدي كرب بن عبد الله بن عمرو بن عصم بن عمرو بن زبيد. ومعدي كرب بالحميرية وجه الفلاح. من كبار فرسان الجاهلية. أسلم سنة تسع للهجرة.ولما توفي النبي (صلى الله عليه وسلم) ارتد. ثم رجع إلى الإسلام. فبعثه أبو بكر إلى الشام، فشهد اليرموك، وذهبت فيها إحدى عينيه. وبعثه عمر إلى العراق، فشهد القادسية. توفي على مقربة من الريّ. وقيل: قتل عطشاً أو قتلاً يوم القادسية(٧٥ ق. هـ - ٢١ هـ - ٥٤٧ - ٦٤٢ م). تنظرترجمته في:أسد الغابة،ج٤، ص٢٧٣، ٢٧٥. و الإصابة، ج٤، ص٦٨٦، ٦٩٣. والروض الأنف السُّهيلي، الطبعة الجمالية، القاهرة، مصر،١٣٣٢،ج١، ص٣٩. و تاريخ الأمم والملوك، محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،ط٢، دار المعارف، القاهرة ، مصر،١٩٦٧،ج٢، ص٥٣٨. و تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر الدمشقي، مطبوعات مجمع اللغة العربية ،دمشق، سورية، ١٩٨٢،ج١٣، ص٣٢٠.

3 - "لما كان يوم القادسية أصاب المسلمون أسلحة وتيجاناً ومناطق ورقاباً فبلغت مالاً عظيماً،فعزل سعد الخمس ثم فض البقية، فأصاب الفارس ستة آلاف، والرجل ألفين،فبقي مال دثر. فكتب إلى عمر بما فعل، فكتب إليه أن ردّ على المسلمين الخمس،وأعط من لحق بك ممن لم يشهد الواقعة. ففعل فأجراهم مجرى من شهد، وكتب إلى عمر بذلك، فكتب إليه أن فضّ ما بقي على حملة القرآن.فأتاه عمرو بن معدي يكرب فقال:ما معك من كتاب الله تعالى؟ فقال: إني أسلمت باليمن،ثمّ غزوت فشغلت عن حفظ القرآن.قال:مالك في هذا المال نصيب.قال: وأتاه بشر بن ربيعة الخثعمي،فقال:ما معك من كتاب الله؟ قال:بسم الله الرحمن الرحيم. فضحك القوم منه ولم يعطه شيئاً،فأنشأ شعراً يعرض بسعد، ينظر الخبر والشعر في :الأغاني،ج١٥، ص٢٢٣.

4 - شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، ص١١٤، ١١٥.

5 - هبلت: دعاء عليه بأن تهبله أمه أي تثكله، الجلاد الضرب بالسيف، الخامعة: الضُّبع، الوجار حجرها.

أُطاعن دونَك الأعداء شَزراً   وأَغشى البِيض والأسلَ الحِرارا[1]
ببابِ القادسية مستميتاً   كليثِ أُريكةٍ يأبى الفرارا[2]
أكُر عليهم مهري وأحمي   إذا كرهوا الحقائقَ والذمارا[3]
جزاك ا في جنبي عقوقاً   وبعد الموت زقوماً ونارا

ثمة طغيان جلي لروح الجاهلية في بناء قيمة البطولي في هذه اللوحة، ولم تستطع الألفاظ والمعاني المستمدة من القرآن الكريم في البيت الأخير[4] أن توهم بأنها لوحة مطبوعة بطابع إسلامي للبطولة يمنحها تغييراً جوهرياً عن صورة البطولة الجاهلية، والحادثة التي صدرت عنها اللوحة تؤكّد أن بطولة الشاعر هي تجارته الباقية من أمجاد الجاهلية، وإنما يجريها في ميدان الجهاد؛ لأنّه لا يملك أن يوظّفها خارج ضفتيه، وهي كذلك نتيجة افتتانه بعالم الحرب فهو لا يجد ذاته خارجها، ولا يقوى على هجرها بسبب تمرس نفسه بها؛ وهذا ما جعل بطولته غير مرتبطة بتحول حقيقي في ذاته، "وإن تفاني عمرو في الجهاد والجلاد، وافتتانه بالحرب، وعشقه لآلاتها وتمرسه بأفنانها من الأمور التي كادت تجعل فخره الفردي يصدر عن مصدر واحد هو القوة، فلا يباهي إلا بها، ولا يصور إلا مشاهدها، إنه مشهد واحد[5] يصوره الشاعر في كل قصيدة تصويراً مكروراً[6] ".

ولم يكن بروز الذات والتعلّق بالبطولة الجاهلية حكراً على فرسان الجاهلية المتمرسين بحروبها، بل بقيتا تتسربان في لوحات شعراء صدر الإسلام على مختلف ماضيهم الجاهلي، وذلك لأن البطولة في صميم معانيها نزعة رجولة وفروسية بقيت تقاليدها سائرة في المعارك الإسلامية؛ لأن فنون الحرب لم تختلف فيها؛لذلك بقي شعراء صدر الإسلام يسربون هذا الخلط في أشعارهم، غير أنّهم لم يغلقوا أنفسهم عن نور التجديد الذي يتطلّبه الإسلام الذي ملأ أفئدتهم وحفّزهم على الصراع في مغالبة النزعة الجاهلية، وقد بدأ التغير يطرأ على بناء قصائدهم وشكلها فباتت أكثر مباشرة وواقعية وأشد اختصاراً حيث بدأت تظهر على شكل لوحات مستقلّة مقتضبة ولا سيما حين انغمسوا بالجهاد وتشربوا معانيه السامية مثلما نجد عند"عبدا بن أنيس"[7] الذي كلّفه رسول ا صلى ا عليه وسلم بمهمة ردع طاغية من "ذؤبان هذيل" كان شديد الأذى[8]، فخف إليه، ولما تمكن منه راح ينشد منتشياً بنصره[9](الطويل):

أقولُ له والسيفُ يعجم رأسَه   أنا ابن أنيس فارساً غير قُعددِ[10]

1 - البيض والأسل:السيوف و الرماح. الحرار: جمع حَرّى ؛ يريد العطشى للدماء.
2 - أريكة: مصغّر ماء لبني كعب؛ وهو جبل بنجد.
3 - الحقائق: جمع حقيقة؛ وهي ما يحق على الرجل أن يحميه. الذمار: مثل: الحقائق؛ ما يحق للرجل أن يحميه
4 - استعمل لفظ الجلالة، وألفاظ الزقوم و النار، مستوحياً الآية الكريمة: (لَآكِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُّومٍ فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ)،(الواقعة: ٥٢، ٥٣).
5 - ينظر:ديوانه، ص٩٠،و ص١٠٦، و ص١٦٧، وص ١٧٦. وهي لوحات تصور البطولي في فترة الإسلام لكنها جميعاً تكرر صورة عمروبن معدي كرب المعتد بقوة بطولته الجاهلية.
6 - تاريخ الأدب العرب، الشعراء في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص١٥٥.
7 - هو أبو يحيى عبد الله بن أنيس الجهني، شاعر مخضرم شهد مواقع كثيرة في الإسلام (..-..)، تنظر ترجمته في:الإصابة،ج٢،ص٢٧٠. والسيرة النبوية،ج٤، ص٢٦٨.
8 - السيرة النبوية، ج٤، ص ٢٦٨.
9 - السيرة النبوية ، ج ٤، ص ٢٦٨.
10 - يعجم: يعض. القعدد: اللئيم.

أنا ابن الذي لم ينزل الـ دهر قـ ـدره   رحيب فنـاءِ الـ دار غيـر مزنـ ـدِ[1]
فقلتُ له خـ ـذها بضـ ـربةِ ماجـ ـ ـ ـدٍ   حنيـ ـفٍ علـى ديـ ـن النبـ ـي محمـ ـدِ
وكنتُ إذا هـ ـم النبـ ـي بكافـ ـ ـ ـرٍ   سـ ـبقتُ إليـ ـه باللسـ ـان وباليـ ـ ـدِ

بقيت في هذه اللوحة معالم الفخر الفردي الذي يميل لهوى البطولة الجاهلي متأصلة على الرغم من تضوع أنفاس بطولة الشاعر بعبق الروح الإسلامية؛ وذلك لأن الشاعر كان ينقل بطولته من واقع حي عاشه بكلّ بسالة، فقد" شُطرت أبياته بين الجاهلية والإسلام إذ حملته على الفخر بالشجاعة والكرم في الشطر الأول من المقطعة وعلى الفخر بمظاهرة الإسلام في الشطر الثاني"[2]، وكان مجرى التخلّص من إبراز الذاتية الجاهلية وفورة تباهيها يعمل على إضعاف وجود هذا الغرض، فراحت لوحات البطولة التقليدية تتلاشى وتضمر، وبدأت تنتشر مقطّعات حماسية تهدف إلى بثّ روح التضحية والشجاعة في نفوس المحاربين، وذلك ما نجده عند"عبد ا بن رواحة"[3] الشاعر الذي عرف بتمكّن الإسلام منه وإخلاصه لمبادئه، فقدم بطولته مصبوغة بروح إسلامية، تعبق فيها روحه المتوثّبة للشهادة في سبيل ا عن رضا ورغبة[4] (البسيط):

لَكِنني أَسأَلُ الرحمن مغفِـ ـ ـرةً   وضربةً ذاتَ فَرغٍ تَقذِفُ الزبدا[5]
أو طَعنَةً بيدي حران مجـ ـهزةً   بحربةٍ تُنفِذُ الأحشاء و الكبِـ ـدا
حتّى يقالَ إذا مروا على جدثي   أَرشَده ا ُ مِن غازٍ وقَد رشَـ ـدا

وأفرز الجهاد أبطالاً مسلمين ارتقوا بفعالهم الفردية إلى شرف البطولة من دون أن تسهم أسس القبلية في رفع شأنها كما هي حال الجاهلية، فصنعوا ذواتهم البطلة "وكانوا في أثناء هذا الجهاد ينظمون أناشيد حماسية مدوية، يتغنّون فيها بانتصاراتهم ويمتدحون شجاعتهم وما يؤدون ودينه"[6]، وبقيت في هذه البطولة تلوح الذات المتفردة التي تصنع البطولة غير أنها ذات مشربة بروح إسلامية، وسادت هذه الصورة الجديدة في شعر الفتوحات الإسلامية على الرغم من توجهها إلى تجسيد البطولة الجماعية وسمو الإيثار والتضحية، وبرز أبطال رسموا بطولاتهم في مقطّعات حماسية، ولم يكونوا من الشعراء المعتد بشاعريتهم، إنما نشأت أشعارهم في ميدان الفتح. كما نجد عند أهم الشعراء الفاتحين "ضرار بن الأزور[7]" الذي توجه بجيشه لينجد جيش القائد "عياض بن غنم[8] "حين حلّ بالمسلمين العسرة والجهد في قتال الروم فحوصروا في "البهنسا" مدة طويلة، بينما كان الروم في رخاء العيش،

---

1 ـ رحيب: متسع. مزند: ضيق بخيل.
2 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٤٧٠.
3 ـ هو عبد الله بن رواحه بن امرئ القيس بن ثعلبة الأنصاري من الخزرج.صحابي، يعدّ من الأمراء والشعراء الراجزين. كان أحد النقباء الاثنى عشر.شهد بدراً وأحداً والخندق والحديبية.واستخلفه النبي صلى الله عليه وسلم على المدينة في إحدى غزواته. وصحبه في عمرة القضاء وله فيها رجز(؟ ـ ٨ هـ ـ؟ ـ ٦٢٩ م)،تنظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء، ص ٢٢٣. و الإصابة، ج٢،ص ٣٠٦.ومعجم الشعراء المخضرمين و الأمويين. ص ٢٤٥،٢٤٦.
4 ـ ديوان عبد الله بن رواحة، ص ١٤٧.
5 ـ فرغ: واسعة شبهت سعتها بفرغ الدلو.
6 ـ الشعراء في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص١٥٥.
7 ـ هو مالك بن أوس بن خزيمة بن ربيعة الأسدي، شهد اليرموك، وفتح دمشق، وقيل مات بها. تنظر ترجمته في : الإصابة في: تمييز الصحابة، ج٣، ص٥٣.
8 ـ هو عياض بن غنم بن زهير بن أبي شداد الضهري، هاجر إلى الحبشة، وشهد بدراً وأحداً والخندق كلها ومات بالمدينة سنة عشرين للهجرة. تنظر ترجمته في: الإصابة في تمييز الصحابة،ج٤، ص١١٤.

فقال ضرار للأمير عياض: " أظنّكم أنتم المحاصرون وأعداؤكم في أكل وشـرب، فما هذا القعـود، ثم رجعوا للأبواب وضرار ينشـد[1](الوافر):

سأضرب في العلوج بكـل عضـبٍ ... شـديدِ البـأسِ ذي حـد صقيـــل[2]
وأُضـرم في عـلـو البـابِ ناراً ... وأرمـي القـوم بالخطـبِ الجليـــل
فويـلٌ ثم ويـلٌ ثم ويـــــــلٌ ... لهـم مِنـي بمشـتد العويـــــــل
سـأقتلُ كـل بـــاغٍ كـان منهم ... بحـد السـيفِ والبـاعِ الطويـــــل

لم تخب سورة تمجيد الذات في هذه المقطّعة، بل تجلت بأشد عنفوانها حيث نسب الشاعر إلى نفسه قوةً خارقة تجعله يحيق بالأعداء كالكارثة، فيروعهم "ولعلّ رغبة الشاعر الجامحة في أن ينال شرف الجهاد وأجره الكبير، جعلته يستخدم سين الاستقبال التي تفيد تصميم الشاعر وتعهده بأن يفعل ما يقوله، وهذا ما دفعه بالفعل إلى بطولة فردية أينعت ثمارها في قلب صادق الالتزام[3]".

ولم يحلْ صدق الالتزام دون ظهور تضخّم الذات؛ وذلك لأن البطولة صناعة فردية وتجليها مصدر لظهور هذا التضخّم الذي يظهر مباشراً حاداً، لا يعمل على تكوين الأثر الفني المناسب لنص مبدع ومتميز؛ لأن هذا الظهور للذات كان في غالبه تهويلاً صاخباً يخلو من الجمالي الفني الذي تحدثه" شبكة من العلاقات الخارجية والداخلية للذات المبدعة من أجل إحداث الأثر الفني[4]"، وهذا ما يفسر تقهقر الأثر الجمالي في نص البطولة الإسلامية مقارنة مع النص الجاهلي حيث كانت الذات منغمسة بفعالها إلى حد الاتحاد، وحين تجلّت شعرياً حملت جزءاً ليس هيناً من صبغة ذات الشاعر الفنّية؛ لذلك لم يرتقِ شعراء صدر الإسلام إلى تكوين الأثر الجمالي المناسب لعظمة ما وصفوا وهذا ما استغربه الجاحظ حين قال" والناس بمآثر العرب في الجاهلية أشد كلفاً... فما بال أيام الإسلام ورجالها لم تكن أكبر في النفوس وأجلّ في الصدور من رجال الجاهلية مع قرب العهد، وعظم خطر ما ملكوا، وكثرة ما جادت به أنفسهم، ومع الإسلام الذي شملهم، وجعله الله تعالى أولى بهم من أرحامهم"[5]، فقد خالج شعراء صدر الإسلام الخوف من الرياء الذي نهى الإسلام عنه فاضطربوا في طرق بناء شعرية نصوصهم وإظهار ذواتهم فمالوا إلى التصوير المباشر الذي لا يولي الأهمية لفن القول الشعري، وبينما رغبوا بالتحرز من الرياء وقعوا في هنة الحماسة التي استعادت تضخيم الذات بفجاجة، وهذا ما يبدو في أشعار أولئك الذين انطلقوا في الجهاد يجوبون الآفاق مدفوعين بعقيدة صادقة كما هي حال "القعقاع بن عمرو"[6] الذي كانت حياته في الإسلام" ملحمة متعاقبة الفصول خاض فيها الشاعر الفارس

---

1 - فتوح الشام، محمد بن عمر الواقدي، ط٢، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ج٢، ص٥٠١.

2 العلوج: جمع علج وهو الرجل الشديد الغليظ. عَضْب: السيف القاطع.

3 - صورة الذات المتفردة في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام والعصر الأموي، أنس ياسين، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٢٨) العدد (١)، اللاذقية ، سورية، ٢٠٠٦، ص١٣٠.

4 - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٢، ص ١٤.

5- الحيوان، ج٢، ص ١٠٨.

6 - القعقاع بن عمرو هو: القعقاع بن عمرو التميمي،أحد فرسان العرب وأبطالهم في الجاهلية والإسلام، شهد اليرموك، وفتح دمشق وأكثر وقائع أهل العراق مع الفرس، وكان يتقلد في أوقات الزينة سيف هرقل (ملك الروم)،ويلبس درع بهرام (ملك الفرس) وهما مما أصابه من الغنائم في حروب فارس، وكان شاعراً فحلاً.قال أبو بكر: صوت القعقاع في الجيش خير من ألف رجل.وقال أيضاً: لا يهزم جيش فيه مثل القعقاع (؟ - ٤٠ هـ -؟ - ٦٦٠ م)، تنظر ترجمته في الاشتقاق، ص ٢٣٧. و تاريخ الطبري، ج٥، ص٢٤٠. والإصابة: ج٥، ص٢٤٤. وأسد الغابة: ج٤، ص٢٠٧. والأعلام،ج٥، ص٢٠٢.

أعظم المعارك وعايش أعظم القادة وكأن الشعر ولد في قلب الشاعر مع انتماء الشاعر إلى الدين الجديد ولما كانت الفروسية مفتاح شخصيته، ومحور حياته فإن شعره كلّه يدور في فلك الجهاد[1]"، وعلى ما في سيرته من تفان في الجهاد وإخلاص له وعلى ما قدم من تضحيات وبطولات فإن "مفاخره لا تجري على نسق، وإنما تناقل بين الفخر الفردي والفخر الجمعي، وعلّة المناقلة إحساس الشاعر بمقدار ما بذل وأنجز إن أحس أن أقرانه يساوونه في الإقدام والمصاولة جعل الفخر شركة لا حكراً[2]"؛ لذلك كان ينأى عن إبراز ذاته، فنجده يتحدث عن بطولة " خالد بن الوليد" في موقعة بعينها[3] شارك فيها و أبلى [4]بلاء حسناً، لكنه يتجاهل الحديث عن ذاته الطويل):

وأفلتهن المسحلان وقـ ـد رأى   بعينَيهِ نَقعاً ساطِعاً قَد تَكَـ ـوثَرا[5]

ويوماً على ماءِ البزاخَةِ خـ ـالِد   أَثار بِها في هبوةِ المـ ـوتِ عِثْيرا[6]

ومثلَ في حافاتِها كُل مثلـ ـ ـةٍ   كَفِعل كِلابٍ هارشَت ثُم شَمـ ـرا[7]

لا شك في أن هذا الشعر الجديد الذي ولد في ميدان الجهاد وصدر عن نفوس مملوءة إيماناً وتضحية حمل إرهاصات تحولٍ مهم في لوحة البطولة الإسلامية وأكسبها هوية جمالية تنسجم في جوانب كثيرة منها ورؤية الإسلام للبطولة ولاسيما في إيلائه الأهمية لجدة وظيفة الشعر على جدة فنّه.

لوحة البطولي في شعر صدر الإسلام :

نستطيع أن نمثّل للنموذج الجمالي للبطولي في شعر صدر الإسلام بلوحة "عبد ا بن سبره الحرشي[8]" الذي جسد أسمى صور البطولة الإسلامية في ميدان المعركة، فعبر عن فعال بطولية حقيقية تجسد قيمة البطولي الإسلامي وتكسيها بحلي رؤية الإسلام لهذه القيمة. فقد تصدى الشاعر لبطل رومي فر المسلمون منه، فقطع الرومي يمينه، غير أن الشاعر ما تقهقر، وعزم على مجابهته متمنّياً اللحاق بيمينه ليفوز بالشهادة، وغُلب الرومي بإرادة بطل مملوء بالإيمان، فقطّع أوصاله بدلاً من يده التي احتسب ما تبقّى منها نفعاً للإسلام، فأنشد[9](البسيط):

١ ويلُم جارٍ غداة الـ ـروع فارقنـ ـ ـي   أَهـ ـوِن علـ ـي بـ ـه إذ بـ ـان فانقطعـ ـا[10]

٢ يمنى يدي غدت منّي مفارقـ ـ ـ ـةً   لم أستطع يـ ـوم فلطـ ـاس لهـ ـا تبعـ ـ ـا

٣ وما ضننتُ عليهـ ـا أن أُصاحِبهـ ـ ـا   لقد حرصتُ علـ ـى أن نسـ ـتريح معـ ـ ـا

1 ـ الشعراء في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ١١٨، ١١٩.

2 ـ الشعراء في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص١٣٠.

3 ـ أرسله الخليفة أبو بكر مع خالد بن الوليد لمحاربة المتنبئ طليحة الأسدي. ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة(بزاخة)

4 ـ معجم البلدان، ج٢، ص٤٠٨.

5 ـ المسحلان: يريد طليحة وفي اللغة الطويل. النقع: الغبار. الساطع: المنتشر أو المرتفع. تكوثر: كثُر

6 ـ الهبوة: الغبرة. العثير: العجاج المنتشر.

7 ـ مثّل: نكّل وعاقب. المَثلة: العقوبة. هارشت: قاتلت. شمّر: جدّ واجتهد في سيره.

8 ـ هو عبد الله بن سَبرة الحَرَشي القيسي وقيل الجرشي. والحرشي نسبة إلى جده الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن قيس عيلان، شاعر وفارس، إسلامي، شهد الجسر في فتوح العراق(؟ ـ ؟ هـ ؟ ـ ؟ م)، تنظر ترجمته في: سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي،وذيل اللآلئ، عبدالله بن عبد العزيز البكري، تحقيق عبد العزيز الميمني، ط٢، دار الحديث، بيروت، لبنان، ١٩٨٤، ج١، ص١٩٢. و تاريخ الأمم والملوك، الطبري، ج٥، ص٤١٠.

9 ـ الأمالي، أبو علي القالي، ج١، ص٤٧. والتنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، أبو عبيد عبدالله بن عبد العزيز البكري، مصورة المكتب التجاري، بيروت، طبعة دار الكتب المصرية (د.ت)،ص٣٢. و الإصابة في تمييز الصحابة،ج٥، ص٦٠ ،٩٢. و تاريخ الأمم و الملوك، الطبري، ج٥، ص٤١٠.

10 ـ وقولهم: وَيْلُمِّهِ يراد به وَيْلٌ لأُمَّهِ، فحذف لكثرته في الكلام. و رجل ويلمّه: داهية أيّ داهية. ينظر: تهذيب اللغة ، مادة (ولم).

٤ وقائل غاب عن شـأني وقائلـــــةٍ   هلاّ اجتنبـتَعـدوا إذ صرعــــــا
٥ وكيف أتركُه يسـعى بمنصلِـــــهِ   نحوي وأعجز عنه بعدما وقعــــــــا
٦ ما كان ذلك يوم الـروع مـن خلُقـي   ولو تقارب منّي المـوت فاكتنعـــــــا[1]
٧ ويلمه فارساً أجلـت عشيرتـــــه   حامى وقد ضيعوا الأحساب فارتجعـا
٨ يمشي إلى مستَميتٍ مثلـه بطـــلِ   حتى إذا أمكنا سـيفيهما امتصعـــــــا[2]
٩ كل ينُوء بماضـي الحـد ذي شـطبٍ   جلى الصياقِلُ عن درية الطبعـــــــــا[3]
١٠ حاسيته الموتَ حتـى اشـتفّ آخِـره   فما استكان لما لاقى و لا جزعـــــــا[4]
١١ كـأن لِمتَـه هـداب مخملـة   أزرقُ أحمـر لـم يشـمِطْ وقـد صـلِعا[5]
١٢ فإن يكن أطربـون الـروم قطّعهـا   فقد تركتُ بها أوصاله قِطعـــــــــا[6]
١٣ وإن يكن أطربـون الـروم قطّعهـا   فإن فيها بحمـد ا منتفعــــــــــا
١٤ بنانتـان وجـذمور أُقـيم بهـــا   صدر القناةِ إذا ما آنسـوا فَزعـــــا[7]

وسندرس البناء الفكري و الجمالي في هذه اللوحة على النحو الآتي :

أ-البناء الفكري لقيمة البطولي :

أسس "ابن سبرة" قيمة البطولة في هذه اللوحة على وصف حي مباشر لفعاله في أتون معركة بين فيها عناصر فعل البطولة برؤية مزجت تجربته الذاتية بنمط تجربة البطولة الذي عهده في شعر سابقيه، غير أنه تمكّن من تغليب خصوصية فعالها بربطها بصدق إيمانه مما جعلها تطبع بطابع جمالية البطل الإسلامي، و بنى قيمة البطولة على تفصيل صفات فعله البطولي في مقاومة خصمه الرومي، بغياب الحديث عن شكله، إلا ما وصف به الخصم، فنعته بأنه ذو شعر مرسل كأنه خيوط قطيفة ذات وبر، و أنه أزرق العينين، أبيض البشرة مشربة بالحمرة ، وهو ليس بكبير السن، وإنما أصلع رأسه طول ملازمة الخوذة رأسه، و أثّر ذلك في خصوصية مكونات قيمة البطولي التي انحصرت بالفعل فيما يخص بطولة الشاعر كما نرى فيما يأتي:

الفعل البطولي: كون "ابن سبرة" فكرة الفعل البطولي من عناصر هي خليط من قوى خارجية للبطل و قوى داخلية جعلها ذات منشأ إسلامي وأبرزها متلاحمة متكاملة، أما أهم عناصر فعل البطولة فكانت:

الشجاعة: برزت شجاعة البطل بقدرته الفائقة على الإقدام والبسالة والثبات في مجابهة بطل فر الفرسان لشدة بأسه وهول شجاعته، وتجلت بسالته بعزيمته على الثبات ومقارعة البطل بعد أن فقد يمناه.

1 ـ اكتنعا: اقترب واجتمع .
2 ـ امتصعا:اجتلدا.
3 ـ درّيّه: اللمعان نسبة إلى الدرّ. الطبع: الصدأ.
4 ـ اشتفّ: شرب آخر نفسه.
5 ـ الهداب :الخيوط التي تبقى في طرفي الثوب . المخملة : نسيج له وبر. أزرق أحمر : صفات الرومي . لم يشمط ، لم يكبر.
6 ـ الأطربون: البطريق أو اسم رجل روميّ.
7 ـ الجذمور: أصل الإصبع، والجذمور والجذمار قطعة تبقى من السعفة إذا قطعت، ويقال: أخذت الشيء بجذاميره. آنسوا: أبصروا. أوصاله: الواحد وصل وهو كل عضو تامّ.

قوة الشخصية: كانت شخصية البطل مفرطة في قوة الإرادة وصلابة العزيمة، فما تراجع عن ملاقاة البطل الرومي على الرغم من لوم أصحابه وفرارهم، وظهرت أعظم آيات عزيمته وجلده بإصراره على معانقته الخصم بالسيف بعد أن قطع يمناه.

صدق الإيمان: بدت معاني صدق إيمان البطل بخروجه إلى عدو مهول تجنّبه الأبطال، وظهرت عظمة إيمانه بمثابرته على قراع الخصم الذي قطع يده فما لان ولا استكان، وظلّ يجالده مصابراً على ما فيه من عطب، مأخوذاً بأمنية مصاحبة يده لينال رضا ا ، فما أسف لما أصابه ورأى فيما بقي له موئل نفع للمسلمين.

القيادة والمسؤولية: كان دافع خروج البطل إلى نظيره الرومي برغم نهي أصحابه إحساسه بالمسؤولية تجاه قومه، وهذا ما جعله لا يحيد عن مصارعته.

الفروسية: تجلت فروسية البطل باتّصافه بمهارة قتالية جعلته يقارع الخصم بيد واحدة، وهذا يدلّ على جرأته وخبرته العالية في شؤون الفروسية وهي محصلة تشمل مكونات فعل البطولة كافّة.

الغلبة: حقّق البطل الإسلامي غلبة صريحة على بطل حقيقي، هالت بطولته أقرانه. لكنه تفوق عليه. وكشف عن تملّكه عزيمة فردية وقدرات متميزة مكّنته من غلبة قرنه.

الفردية: كانت الفردية في فعل البطولة سمة رئيسة "لابن سبرة" على ما في ذاته من صدق إيمان يحد من المفاخر الذاتية؛ لأن فرديته كانت وليدة صدق إيمان وإخلاص عقيدة يدفعانه إلى التضحية والإيثار، فما كان في وطأة المخاطر يبالي بنفسه؛ لأنه يحتسب فعله البطولي عند ا سبحانه، وبذلك تميزت فردية البطل المسلم عن فردية البطل الجاهلي.

أ. البناء الجمالي لقيمة البطولي :

صاغ "ابن سبرة" فكره شعرياً وفق الأساليب والبنى الفنية السائدة في عصره، فاستعمل ألفاظاً تعبر عن البطولي مستمدة من واقعتها الإسلامية، وأبرز المظاهر الحسية والمعنوية وفق تراكيب وصور شعرية عبرت عن معان مزجت واقع البطولة برؤية إسلامية صبغت النص بطابعها بينما بقيت جملة أساليب صياغة المظاهر وتجسيدها وتمكينها وليدة الفن الشعري السائد وطاقته الإبداعية والتعبيرية في انتماء مباشر إلى الفن لا إلى معتقد مبدعه، غير أن ثمة مؤثّرات تنبع من ذاتية المبدع وملكته الفنية توجه النص وتطبعه بميزاته الفردية بما فيها خصوصية معتقده، وكذلك يؤدي المعتقد دوراً مؤثّراً في المعيار الجمالي لقيمة البطولي وفي الغالب يتعلّق هذا الدور بوظيفة الجمال وهدفه، وسنبين في الجداول الآتية المكونات الجمالية لقيمة البطولة التي بناها"ابن سبرة" على جملة ألفاظ ومظاهر حسية ومعنوية توحي بالبطولي، ثم عمل على التمكين الجمالي لها بتفجير طاقتها التعبيرية والدلالية، وإبداع بناء التصوير .

١ ـ الألفاظ الموحية بالبطولي :

سنبين في الجدول الآتي مجموعة الألفاظ التي توحي بالبطولي، ودلالاتها ومجالها،ومعيارها الجمالي الذي ولّدته الطاقة التعبيرية للصيغة اللفظية :

الألفاظ الموحية بالبطولي	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
الروع	بسالة	شجاعة : فعل بطولي	دلالة المصدر على إطلاق الفزع الذي يستدعي إطلاق الشجاعة
فلطاس	معركة شديدة،إقدام، صدق إيمان	شجاعة،إيمان : فعل بطولي	دلالة المعركة على الشدة التي تستدعي الشجاعة والإيمان
حرصتُ	ثبات، صدق إيمان	شجاعة،إيمان : فعل بطولي	دلالة الماضي على ثبات صدق الإيمان وتحققه
منصل	مهارة قتال	فروسية : فعل بطولي	دلالة أدوات الحرب على الفروسية
الروع	بسالة، صدق إيمان	شجاعة،إيمان : فعل بطولي	إطلاق الفزع يستدعي إطلاق الشجاعة
الموت	بســالة، ثبــات ، صدق إيمان	شجاعة، إيمان : فعل بطولي	دلالة المصدر على الإطلاق الـذي يسـتدعي إطلاق الشجاعة وصدق الإيمان
فارساً	مهارة قتال، بسـالة ،غلبة	شجاعة، قوة شخصية: فعـل بطولي	دلالة صيغة الصفة على ثباتها واستمرارها دلالة الفعل على ثبات المجالدة
مستَميتٍ	صدق إيمان، بسالة، قوة إرادة	إيمان ،شجاعة ،قوة شخصية : فعل بطولي	دلالة اسم الفاعل على استمرار الثبات
بطـلٍ	تفــوق، عزيمــة، بسالة	شجاعة، فردية،غلبـة: فعـل بطولي	دلالة الصفة على ثبات البطولة و استمرارها
سيفيهما	مهارة قتال	فروسية : فعل بطولي	دلالة أدوات الحرب على الفروسية
امتصعا	بسالة وجلـد، قـوة إرادة	شجاعة،قوة شخصـية:فعـل بطولي	دلالة الماضي على ثبات المجالـدة وتحققهـا و المشاركة و المغالبة فيها
ماضي	مهارة قتال	فروسية : فعل بطولي	دلالة أدوات الحرب علـى الفروسـية ودلالـة صفاتها على تفرد حاملها
شطبٍ	مهارة قتال	فروسية : فعل بطولي	دلالة صفات الأسلحة على تفرد حاملها وقوته
الصياقِلُ	إقدام، مهارة قتالية	شجاعة،فروسية:فعل بطولي	دلالة صفات الأسلحة على تفرد حاملها وقوته
دريه	مهارة قتالية إقدام	فروسية، شجاعة: فعل بطولي	دلالة النسبة إلى الدر على شدة اللمعـان وعلـو شأن السيف التنظير بمثل أعلى للمعان "الدر"
حاسيته	بسالة،مقارعة البطل	شجاعة، غلبة : فعل بطولي	دلالة الماضي على ثبات الفعل وتحققه و المغالبة
الموتَ	بسالة،صدق إيمان	شجاعة، إيمان: فعل بطولي	دلالة المصدر على الإطلاق الـذي يسـتدعي إطلاق الشجاعة وصدق الإيمان
اشتفّ	قوة، تفوق	شجاعة، غلبة : فعل بطولي	دلالة الماضي على تحقق تجرع آخر الموت
قِطعـا	قوة، عزيمة ، تفوق	شجاعة، قوة شخصـية،غلبة إيمان : فعل بطولي	دلالة جمع مصدر المرة على إكثـار إطـلاق التقطيع
منتفعـا	إيثار ، صدق إيمان	روح إنســانية،إيمان : فعـل بطولي	دلالة اسـم المفعـول علـى عمـوم الانتفـاع واستمراره
القناةِ	مهارة قتال	فروسية : فعل بطولي	دلالة أدوات الحرب على الفروسية

٢- المظاهر الحسية و المعنوية للبطولي

تجلت المظاهر الحسية و المعنوية للبطولي في لوحة "ابن سبرة " وفق الجدول الآتي:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للبطولي	دلالاتها	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
٢	فقدانه يده	بسالة،ثبات	شجاعة : فعل بطولي	حسي	تشخيص اليد بإنسان عزيز يفارق
	حرصه على اللحاق بها حبأ بالشهادة	رضاه بما أصابه ،إقدامه ،عزيمته	صدق إيمان، شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي"الثبات" بحسي السعي للاستشهاد
٣	جهاده لمصاحبة يده	ثباته ،صلابة موقفه	شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	معنوي	تشخيص اليد بالصاحب
	حرصه على الشهادة	قوة عقيدته ، إقدامه،عزيمته ، تضحيته	صدق إيمان ،شجاعة ،قوة شخصية،فردية : فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي"الثبات" بحسي " الحرص على المصاحبة "تشخيص "مصاحبة اليد"
٤	لوم بعضهم تعرضه للبطل الرومي المستبسل	قوة عقيدته، ثباته ، صلابة عزيمته	صدق إيمان، شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي"البسالة" بحسي " التعرض للبطل"
٥	إباؤه التراجع عن ملاقاة البطل الرومي	قوة عقيدته ،بسالته ،قوة إرادته	صدق إيمان، شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي"التضحية" بحسي البروز لبطل ساع بمنصله
٦	دوافعه إلى اعتراض البطل	قوة عقيدته، مهارته القتالية، إقدامه، عزيمته، قوة إرادته،	صدق إيمان، شجاعة، قوة شخصية،فردية: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي"الشجاعة" بحسي ملاقاة الموت
٧	تخلّف البطل الرومي عن قومه وتنكيله بالمسلمين	إقدامه، عزيمته، قوة عقيدته	شجاعة ، قوة شخصية ،صدق إيمان: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي"الشجاعة" بحسي "مقابلة نظير بطل" - تعجبه من فروسية الرومي
٨	جلده في مقارعة نظير بطل مستبسل	ثباته، قوة إرادته، قوة عقيدته	شجاعة، قوة شخصية، صدق إيمان: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي"الشجاعة" بحسي "ملاقاة بطل"
	مجالدتهما في الاشتباك	ثباته، مهارته القتالية، تضحيته	فروسية، فردية، شجاعة : فعل بطولي	حسي	تجسيم المعنوي "المجالدة" بحسي "اشتباك البطلين "
٩	تناظر البطلين بحمل السيف	مهارته القتالية، بسالته	فروسية، شجاعة: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي"الفروسية" بحسي "بحمل السيف"
١٠	تجريع البطل الرومي كأس الموت حتى آخره	إقدامه، تفوقه، عزيمته ،قوة إرادته	شجاعة، غلبة، قوة شخصية: فعل بطولي	حسي	تجسيم المعنوي " الموت"بحسي"كأس يشرب"

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للبطولي	دلالاتها	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١١	صفات الخصم	هيبة شكل الرومي	جمال شكل الخصم	حسي	تصوير حسي
١٢	تقطيع أوصال البطل	تفوقه، صلابته	غلبة، قوة شخصية: فعل بطولي	حسي	مقابلة بين تقطيع اليد والأوصال لإظهار الغلبة
١٣	قطع يده لم يفسدها بقيت فيها منافع للمسلمين	قوة عقيدته،ثباته، صلابة عزيمته	صدق إيمان، شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي "قوة العقيدة" بحسي " منافع بقايا اليد"
١٤	ما بقي من يديه يمكنه من رد الجزع عن المسلمين	قوة عقيدته،قوة إرادته،روح المسؤولية،تضحيته	صدق إيمان، قوة شخصية، قيادة ومسؤولية، فردية: فعل بطولي	معنوي	تجسيم المعنوي "قوة العقيدة والشجاعة"بحسي "رد الجزع عن المسلمين بيده الباقية"

٣ـ جماليات الصورة و الصدى: (جمالية السرد الحماسي)

جعل"ابن سبرة" لوحته أفقاً جمالياً لعالم البطولة ينبض بإيقاعات تفاصيل حكاية تغلّبه وتفوقه على بطل نظير، وتدفّقت هذه الإيقاعات في مجرى قصصي يصور إرادة تغلّب الحياة وحتمية انتصارها، فكانت اللوحة الشعرية تأخذ حدودها الجمالية من حكاية البطولة والحماسة ونشوة النصر الذي أتى على جناح سلسلة أحداث مشهد الصراع بين البطلين، بدأها "ابن سبرة" بكشف الجوانب النفسية للبطل الإسلامي الذي امتلأ أسى وحسرة على قطع يمناه، وعلى إضاعته فرصة الشهادة واللحاق بها.

وكان الشاعر يدرك فظاعة فقده الأمرين، فاليد اليمنى هي حاملة عبء فعال الخير والرجولة والتفاؤل في جسد الإنسان، وهي أهم أعضاء جسده لوظيفتها في بناء الحياة وحماية الوجود، وكذلك كانت الشهادة أهم فعل إسلامي يقدمه المسلم، وقد كشف"ابن سبرة" فرط إحساسه بالمسؤولية، وبعبء البطولة الإسلامية، ثم صاعد الأحداث ليستدرج حججاً تسوغ إخفاقه بنوال الشهادة، فما أخفق لتلكّؤ، أو وهن عزيمة، إنما أقدم على تضحية تدلّ على بطولة وإيمان حقيقيين حين تصدى لبطل بثّ الرعب في قلوب خصومه ففروا منه ونهوه عن ملاقاته، وتجلت ذروة الأحداث باعتناقه عدوه ومصارعته، ثم ثأره ليده، وتقطيع أوصال خصمه، فحقق غلبة ملأته نشوة وزهواً بما يملك من إرادة بطولية نابعة عن إيمان متين في نفسه، فلم يتزعزع بفقدان أصابعه، لأنه كان على يقين بأنه يستطيع بما بقي منها أن يدافع عن المسلمين عند الحاجة، وأن ينفعهم على الرغم مما أصابه.

لقد أدت جمالية القص في اللوحة وظيفتي الإمتاع والإقناع، فعملت الأولى على إثارة التشويق وتشكيل إيقاع من الحماسة ونشوة البطولة، وعمقت الثانية الإحساس الجمالي بالحدث من خلال نقل تفاصيله وجعله حياً مقنعاً، وبهاتين الوظيفتين يسهم الجمال في بناء أخلاق البطولة، ونبل أهداف الجهاد والتضحية، وبذلك يحول الجمال البطولة الذاتية الواقعية إلى بطولة فنية؛ فيصير البطل الفارس في وصف بطولته فنّاناً "وهو قبل كل شيء إنسان يقوم بأعمال إنسانية، بل قد يكون عمله أنبل أعمال الإنسانية مدى وتقديراً فهو بعمله هذا يحقّق الخير الإنساني[1]" الذي ينسجم و هدف الشعر الإسلامي في

1 ـ فصول في علم الجمال، ص١٤٤.

تكوين فن جمالي نفعي، والجمال الفنّي للصورة في لوحة البطولة يرتبط عضوياً بالقيمة الجمالية للبطولي، لأنه تجلّ لروح القيمة فيما تكونه من مشاعر الجلال بالقوة والتغلّب ونشوة النصر، ولذلك كانت أغلب الصور الجزئية التي شكلت اللوحة تقوم على التجسيم والتشخيص[1] لإبراز المعنوي بحسية تولّد الإحساس الجمالي بالبطولي، وقد عني بها البطل لأنها تناغم طوابع ذاته الحسية والنفسية التي تميل إلى عشق الإبراز والظهور.

وتدفّقت لوحة "ابن سبرة" التي أجراها مجرى قصصياً تصويرياً بإيقاعات صوتية شكّلت الصـدى الموسيقي التصويري لجمالية البطولة، فأوحت بعالمه، وعمقت الإحساس الجمالي به وذلك من خـلال تكرار صوت العين[2] الذي يوحي بالفعالية والظهور اللذين يوقعان صدى الذات البطلـة التـي تشـمخ بفعالها، وأضفى تكرار صوت الميم[3] دلالة نفسية على العلاقة النفسية بين البطل وعضوه الذي فقـده، وامتزجت هذه الإيقاعات مع إيقاع يوحي بضجة الحرب وجلبتها وأصوات المقاتلين وقعقعة السـلاح التي أوحى بها تكرار أصـوات الراء والقاف والطاء[4]، وبذلك أقام "ابن سبرة" لوحـة البطولـة علـى شعرية " تتجلّى على مستويات لسانية صوتية ودلالية وتركيبية وتتأثّر بمعاملات غيـر لسـانية نحـو الرؤية والموقف الفكري والوعي الجمالي"[5].

٤ ـ جمالية بناء الرمز البطولي بين التجلي و الإضمار:(الموت الحياة)

جلّى" ابن سبرة" في لوحته صورة بطولة حية في أتون المعركة، وعمل بتجسيد قيمة البطولة على الارتقاء بفعاله إلى مصافّ البطولة المثالية من خلال كشفه عن طاقة عليا لفعاله تخوله التفوق والتغلّب على أعتى الأبطال فتجعل بطولته النموذج الأعلى للبطولة ويصبح بذاته رمزها الجمالي وأمثولتها العليا، و إن العمل الفني للشاعر في الارتقاء بنموذجه إلى الرمز الجمالي يقودنا إلى"اكتناه جدلية الخفاء والتجلّي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها"[6] في البنية الجمالية للبطولي التي يتأسس تحليلها على خصوصية تكونها الفني و تشكيلها الشعري لعالم البطولة الإسلامية المبنية على عقائد ملازمة وذلك لأن" أي تحليل لعمل شعري لا ينبثق من منطق العمل نفسه، بل يأتيه من الخارج محكوم عليه بالإخفاق"[7]، وهذا يعني أن التكوين الجمالي للوحة هو الذي يوجه تحليلها، فهي عملت على إجلاء الرمز المثالي للبطولة بنزعتها إلى تجسيد المثل العليا لنماذج فعالها لكنها فتحت هذه المظاهر على عوالم نفسية صدرت عنها هذه الفعال العظيمة، فالبطل يحاول منذ بداية تصوير الصراع وحتى تغلّبه على الخصم وانتصاره، الإبقاء على قلقه متصلاً، "بصورة يفترض فيها أن يكون القلق هو المزاج الذي يكون معه المشي على شفير الهاوية مستمراً"[8]، لكنه مع توتّر قلقه يبدأ بالكشف عن عوالم نفسية تجسد

1 ـ تكرر التجسيم في اللوحة "اثنتي عشرة مرة"أما التشخيص فتكرر "ثلاث مرات"،ينظر تفصيل ذلك في جدول المظاهر الحسية و المعنوية.

2 ـ تكرر صوت العين في اللوحة ثلاثين مرة.

3 ـ تكرر صوت الميم الذي يوحي بالضم و العلاقة الحميمة ثماني وعشرين مرة.

4 ـ تكرر صوت الراء الذي يوحي بالتحرك و الترجيع و التكرار و أصوات الطبيعة" اثنتين وعشرين مرة "وصوت القاف الذي يوحي بأصوات الطبيعة و التكسّر و التفجّر و القساوة" ثماني عشرة مرة"،وصوت الطاء الذي يوحي بالضخامة و العظمة و العلو " ثلاث عشرة مرّة"،وهي أصوات توحي بمجموعها بعالم الحرب و البطولة.

5 ـ الأشكال المجازية في الشعر العربي المعاصر، ص١٨٩.

6 ـ جدليـة الخفـاء والتجلـي، دراسـات بنيويـة في الشعـر، كمال أبو ديب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ١٩٧٩، ص٨.

7 ـ بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ريتا عوض، ط١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٩٢، ص ١٨.

8ـ ينظر : Andras Hamori, On The Art Of Medieval Arabic Literature, Princeton,، . P8

عن الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، إبراهيم أحمد ملحم ، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن، ٢٠٠٧. ، مواطن متفرقة .

التطور الذي طرأ على شخصية البطل بعد ظهور الإسلام من حيث الهدف والغاية والنظرة الجديدة للموت الذي يشكّل قلق البطل فهو حياة أخرى تستدعي النضال للفوز فيها بما يناقض انبثاق البطولة في ذات الجاهلي الذي لا يقدم له الموت إلا ستراً وهمياً يحميه من المذمة، أما في الإسلام فقد أمدت عقائده البطل بمسوغات أخرى." فإذا كان البطل الذي يسقط في المعارك الإسلامية ينتقل إلى الفردوس ونعيمها، فإن مواجهة الموت لم تعد مفزعة، وتحديه لم يعد بطولياً كما كان في السابق حيث لم تكن عندهم أية مكافأة ملموسة. وباختصار، فإن الحياة البطولية توقفت لتصبح نموذجاً للتجربة الإنسانية المتزنة والمتماسكة. وفيما يتعلق بالصلة بين الحياة والموت، فقد حصل تغيير في الوضعيات؛ فالحياة والموت كانا على طرفي نقيض، والآن أصبحا محطتين متعاقبتين على مدى مسار مستقيم إلى الجنة أو النار"[1]، وهذا يدلنا على أن البطل الإسلامي المادي في اللوحة كان قناعاً لبطل نفسي تولّدت قدراته على البطولة والتضحية من فهمه الجديد للموت وسعيه للفوز به؛ لكونه مكافأة ملموسة مغرية وفق الدعوة الإسلامية، وأن البطولة هي بطولة الذات الإسلامية التي انبثقت في البطل، وشكلت هالة روحه المتشربة بالإيمان التي دفعته وحركته بعد أن امتدت إلى نفسه وبنتها بوهجها النبيل. و إن اختلاف بنية الذات البطولية هي التي تحدد في اللوحة، بما تضمره من بنية لا شعورية ، الفروق بين البطولة الجاهلية والإسلامية؛ ففي لوحة "ابن الطّفيل" اتخذ الشاعر تمجيد بطولته متّكأً لعبور قلق انتقاص ذاته البطولية بفقدان عينه، فعمل على التذكير بماضيه البطولي؛ ليؤكّد وجوده في وطأة إحساس جارح من الخوف والقلق، بينما اتّخذ "ابن سبرة" فقدان يمناه متّكأ للامتلاء بالعطاء والنفع والأمل، وكلا البطلين انطلق في بناء لوحته من إصابته بعاهة في الحرب كانت ثمن بطولته، لكن الأول حمل العاهة ندباً يغرقه بالقلق، أما الثاني فحملها وشْم فَخْرٍ يأمل فيه النفع.

1- ينظر : . Andras Hamori, On The Art Of Medieval Arabic Literature ،P8

ثانياً: قيمة السامي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

مدخل: المفهوم الجمالي لقيمة السامي:

ترتبط قيمة السامي بجملة المبادئ والأفكار والتصورات والأفعال والسلوكات التي تبلغ ذروة النبل والرفعة والتعالي والتفوق المادي والمعنوي، فهي الغلبة العليا في البطولي قوة وشجاعة وتفوقاً، والنبالة المثلى في الجليل منزلة وسخاء وسماحة وعفّة وإرادة، ويرتكز الفعل والسلوك الساميان على إرادة أبية متفانية في التطلّع إلى المجد والسمو متعالية عن الصغائر سامقة في أفق المعالي وشرفها، و"السمو شكل من أشكال الجليل، لكنه يتميز عنه بكونه أكبر كثيراً وأقوى كثيراً مما عداه[1]"؛ وهذا يعني أن السمو هو درجة مثالية في القوة والعلو للجليل والبطل، وتتجلّى ببلوغ الإنسان أقصى صور الغلبة والتفوق والارتقاء على نظرائه في شرف السلوك والفعل وقوتيهما في الجانب المادي والروحي، وإن إرادة السمو وسلوكها ينطوي في جانب مهم على غلبة الألم الذاتي وتجاوز الذات؛ لأن السمو في جوهره تفوق على رغبات الذات، وطبائعها الأنانية في الجانب الروحي، وتفان في غلبة الآخر وفي كلتا الحالين السمو مصابرة وجلاد وإرادة، وتضحية بالذات وشهوة التملّك، و(الأنا) الفردية لصالح الوجود الإنساني الأعلى.

أ. قيمة السامي في الشعر الجاهلي:

استجاب الشعراء الجاهليون لتجسيد رغبة المجتمع القبلي في التغنّي بالسمو وفق تطلّعاته ورؤاه في الرفعة والغلبة، فجعلوها في أشعارهم مجالاً أمثل للتعبير عن المبالغة والتضخيم، وانتشرت في أغراض الفخر والحماسة والمديح بين صور تقوم على الصدق الشعري الذي يمدها بما تهوى من المبالغة، وصور كانت المبالغة فيها استجابة لدواعي المدح والفخر، وكانت علة التفاخر والتباهي مخرجاً للشعراء في إرضاء نزعة الغرور والخيلاء الجاهلية التي تعتمل في صدور أفرادها المفطورين على نزعة الغلبة في التصارع الذي تأسست عليه فكرة وجودهم في بيئة تقوم على التفوق لصيانته. وتطالعنا معلقة "عمرو بن كلثوم[2]"بصور حماسية صاخبة تجسد السمو العنيف بأشد صوره، وتكاد تكون غالبية أبياتها قائمة على فكرة السمو القبلي المسرف بروحه العدائية، حتى نجده يصل إلى فكرة التحكّم بمصير البشر لما يملكه من سمو القوة[3](الوافر):

لَنا الدنيا ومن أَضحى علَيها   و نَبطِشُ حين نَبطِشُ قادِرينـــا

نُسمى ظالِمين وما ظُلِمنـا   و لكِنّا سنَبدُأُ ظالِمينــــــــا

فالشاعر يصل السمو بالطغيان والجبروت اللذين يستعبدان الآخرين، ولا يمكننا النظر إلى رؤية "عمرو بن كلثوم" على أنها قائمة على الإفراط بالمبالغة وحسب؛ لأنها تجسد نزعة أثيرة في مجال السمو المادي عند الجاهليين في البطش والاقتدار، وهذا ما نلمسه عند بعض الصعاليك والأغربة

1 - علاقات الفن الجمالية بالواقع ، ن. غ. تشر نيشفسكي، ترجمة د. يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٣ ، ص٣٠.

2 - عمرو بن كلثوم شاعر جاهلي، من الفتاك الشجعان، ساد قومه (تغلب) وهو فتىً، وعمّر طويلاً وهو الذي قتل الملك عمرو بن هند(؟ - ٣٩ ق. هـ - ؟ - ٥٨٤ م) .تنظر ترجمته في: جمهرة النسب، هشام بن محمد بن السائب بن بشر بن عمر الكلبي، تحقيق محمود العظم، دار اليقظة، دمشق، (د.ت)، ج٢، ص٢٩٩.و طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ص١٥١.

3 - ديوان عمرو بن كلثوم، صنعة الدكتور علي أبو زيد،ط١، دار سعد الدين، دمشق،١٩٩١، ص ١٠٠.

ولاسيما "عنترة" في تفاخره الذي يتخطّى صفة البشرية في بطولاته الخارقة، فيقدم نفسه على أنه قابض الأرواح في حين تقتصر مهمة الفرسان على جمع الغنائم[1](البسيط):

لي النفُوس، وللطير اللحوم ولِلْـ ـ ـ وحش العظام و للخَيالةِ السلَب

فقد افتتن"عنترة" بجمالية السمو، وتوقّف عندها في شعره كثيراً، وغالباً ما نجده يختار بطـلاً سـامياً ليقتله، ويسمو عليه، ويتمادى في التصريح بتفوقه علـى البشـر،وامتلاكه إرادة السـمو ومظـاهره[2] (الطويل):

أَصولُ على أبناءِ جِنْسِي وَأرتَقِي و يعجم في القائلون و أعرب[3]

يرون احتمالي عِفةً فَيريبهم تَوفر حِلْمِي أنني لستُ أَغْضَب

تَجافَيتُ عن طَبعِ اللئامِ لأنني أَرى البخْلَ يشْنَا والمكارم تُطْلَب[4]

وترجع نشأة إرادة السمو في نفس"عنترة "إلى إحساسه المفرط بألم اضطهاده وقهره"، فالألم هو الذي يسمو بالإنسان، وكلما كان الألم كبيراً، كان السمو أعظم[5]"؛ وهذا ما يفسر جمالية السمو عند "عنترة" الذي بلغ صورة هي أقرب إلى الأسطورة في تفوقها[6]، وهو في أساسه تفوق على الألم المستبد بذاته وحياته،"فعلى الفرد أن يخلق نوعاً من الأسطورة التي لها صلة وثيقة مع حياته الخاصة[7]"، وإذا كان السمو ارتقاء وتفوقاً على الأقران على عادة الجاهليين[8]، فهو عنده كذلك كما في الأبيات السابقة، لا ينسلخ عن الطبيعة العدوانية التي التصقت بطبع الجاهلي؛ لأنها سمة من سمات التفوق، والسيادة المطلقة التي يعني إطلاقها إطلاق السمو، وكان الطبع الوحشي للبيئة الطبيعية الجاهلية مسرى لتسرب طباع العنف والإلغاء في مجال السمو المادي، وهذا ما تبرز صوره واضحة في رغبة السمو عند الفرسان الشعراء؛ ولأن الجاهلي لا يكتفي بإبراز سمو أفعاله الفردية، بل يشتطّ في بيان سمو قبيلته، نجد"عنترة" يساير الرغبة القبلية في هذا التوجه ليؤكّد انتماءه، فيلجأ قصد إعطاء سموه مشروعيته الجاهلية، إلى التفاخر بسمو قبيلته فيجعلها تبلغ حالة من السمو يصير الآخرون فيها عبيداً لها[9](الوافر):

ملأنَا سائر الأَقْطَار خَوفـاً فأضحى العالمون لنا عبيداً

وجاوزنا الثريا في علاهـا ولم نَتْرك لِقَاصِدِنا وفُـودا[10]

إذا بلغَ الفِطَام لنا صبِي تَخِر له أَعادِينا سجودا

غير أن الطبيعة المادية والروحية للإنسان الجاهلي بمقدار ما أنبتت فـي نفوس أبنائها مـن التفوق

---

1 - ديوان عنترة، ص، ١٢٠.

2 - ديوان عنترة، ص ١٢١و ١٢٢.

3 - أصول: أغلب. أعجم: أبهم في الكلام. أعرب: أفصح.

4 - يشنا: يشنأ، أي يكره.

5 - علم الجمال ،دني هويسمان، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات،دمشق، سورية ، ١٩٨٣، ص٢٥٥.

6 - جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين، ص١٥٩.

7 - قوة الأسطورة، جوزيف كامبل،ترجمة حسن صقر وميساء صقر، ط١، دار الكلمة، دمشق،سورية، ١٩٩٩، ص ٥٧.

8 - تنظر: قصيدة عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص ٦٤. و قصيدة المرقش الأكبر في شعراء النصرانية، ص ٢٨٧. وأبيات عمروبن معدي كرب، شعره، ص ٧٧، ٨١.

9 - ديوان عنترة، ص ١٥٩.

10 - قاصدنا: من يريد محاربتنا.

المحاكي لوحشية الطبيعة التي يعيشون فيها بمقدار ما أثّرت هذه الأرواح بأخلاق سامية، فيطالعنا السمو في أشعارهم صورة مشرقة بالروح الإنسانية ورفعتها النبيلة، وقد فصلوا فيها مظاهر السمو الحسية والمعنوية، وبثّوها في أشعارهم في صور مختلفة، فمنها ما كانت لوحات خالصة، ومنها ما كان أبياتاً مفردة وأجزاء من لوحة اختلطت فيها القيم الجمالية بين البطولي والجليل والمأسوي، ولعلّ لوحة "طفيل الغنوي" الذي يوزعها بين صورة البيت السامي والرجولة الجليلة من أشد اللوحات التي أدهشت القدماء لدقة تعبيرها عن السمو في صورة الرفعة الإيجابية، وعزة الروح الإنسانية، فقد روي أن عبد الملك بن مروان قال لولده وأهله:أي بيت ضربته العرب على عصابة، ووصفته أشرفُ حِواء، وأهلاً وبناء، فقالوا فأكثروا، وتكلّم من حضر فأطالوا، فقال عبد الملك: أكرم بيت وصفته العرب بيت طفيل[1]"، ولا تخفى في وصف عبد الملك الرؤية الواضحة لجمالية السمو التي أطلقها بالرفعة التي تحلمها العرب، وصورة هذا البيت ليست وصفاً مجرداً لمكان، إنما هي وفق ما بين "عبد الملك" كناية عن سمو أهله، كما عبر"طفيل"[2](الطويل):

وبيتٍ تَهب الريـ ـح فـي حجراتِـهِ	بِأَرضٍ فَضاءٍ بابه لَـم يحجـ ـ ـ ـ ـ بِ[3]
سماوتُه أَسمـ ـ ـ ـالُ بـ ـردٍ محبـ ـرٍ	وصهوتُه مِن أَتحمِـي معصـ ـ ـ ـ ـ بِ[4]
وَأطنابه أَرسـ ـان جـ ـردٍ كَأَنـ ـ ـ ـها	صدور القَنا مِن بـ ـادِئٍ ومعقـ ـ ـ ـ بِ[5]
نَصبتُ على قَومٍ تُـ ـدِر رماحـ ـ ـ ـهم	عروقَ الأَعادي مِـ ـ ـن غَريرٍ وَأَشـ ـيبِ[6]

يقدم الشاعر صورة بيت يبقى مشرعاً للأضياف والعابرين والمعوزين لا يحجب عنهم، لشدة كرم أهله، وهو منسوج من أنْفَس البرود والخيوط الثمينة، أما حباله فإنها أرسان خيل جرد ضامرة منها ما كانت تغزو للمرة الأولى ومنها ما كررت الغزو؛ وقد نصب هذا البيت على قوم كرام متأصلين بعالم البطولة والفروسية، فكانت رماحهم لشدة بأسهم تدر دم الأعداء كما يدر المدر اللبن، وفيهم الشبان الأغرار والرجال الخبيرون المتمرسون بالحكمة والرجولة، غير أن الشاعر ما لبث، في وصفه أهل هذا البيت، أن مال إلى تصوير البطولة الدموية التي دأب العرب الجاهليون على رؤيتها سمواً، لأنها من متطلّبات أعراف حياتهم.

وتبرز قيمة السمو في صورها العليا المقترنة بالروح الإنسانية والنبل عند"حاتم الطائي[7]"الذي جسد أروع مثال للتعالي عن التملّك الفردي من أجل السمو إلى الرفعة الإنسانية وجوهر وجودها، وبذلك يكون السمو نبع مواقف الجود والكرم والعفّة وحفظ الجار، والانصراف عن الفواحش والمذام، وارتقاء نبيلاً عن حب التملّك والأنانية فهو يربأ بنفسه أن يستعبد بالمال الذي يراه وسيلة للتطهر من

---

1 - الأغاني، ج١٥، ص٣٥٤.

2 - ديوان طفيل الغنوي، ص ٢٣، ٢٤، ٢٥.

3 - لم يحجب: أي لم يحجب عن مار و لاطارق.

4 - سماوته: أعلاه. أسمال: أخلاق. محبّر: ضرب من برود اليمن.الأتحمية: ضرب من برود موشاة. معصب: برود يمنية يعصب غزلها.

5 - أطناب: حبال أرسان: جمع رسن وهو المقود. الجرد: جمع أجرد: وهو الفرس قصير الشعر. البادئ: مَن غزا أول غزوة المعقب : الذي غزا غزوة بعد غزوة.

6 - تدرّ رماحهم: أي تدر الدم. الغرير: الشاب الذي لم يتمرّس بالتجربة. الأشيب: الكهل الخبير المجرّب.

7 - هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائي،شاعر جاهلي وجواد يضرب المثل بجوده (؟ - ٤٦ ق.هـ - ؟ - ٥٧٧ م). تنظر ترجمته في:الأغاني،ج١٧ص٣٦٣ ،الأعلام، ج٢، ص١٥١.

الأنانية وسبيلاً لفعل الخير وإسعاد المحتاجين، وتمثّل لوحات حاتم الطائي[1] في جزء غالب منها مظاهر سمو النفْس في الروح الإنسانية ونبل الخلق وإرادة السمو السمحة العفيفة، قال[2](الطويل):

فَأقسمتُ لا أَمشي إِلـى سِـر جـارةٍ ... مدى الدهرِ مـا دام الحمـام يغَـرد
ولا أَشتَري مـالاً بِغَـدرٍ علِمتُه ... أَلا كُل مـالٍ خـالَطَ الغَـدر أَنكَـد[3]
إِذا كان بعض المـال ربـاً لِأَهلِـهِ ... فَإِنّي بِحمـدِ اللَـهِ مـالي معبـد
يفَكُ بِهِ العـاني و يؤكَـل طَيبـاً ... ويعطى إِذا من البخيـلُ المطَـرد
إِذا ما البخيلُ الخَـب أَخمـد نـاره ... أَقولُ لِمن يصـلى بِنـارِي أَوقِـدوا[4]
كَذاك أُمـور النـاسِ راضٍ دنِيـةً ... وسامٍ إِلى فَـرعِ العـلا متَـورد[5]

وتتعدد صور السمو في الشعر الجاهلي بين أبيات ومقطّعات ولوحات تامة، تدور حول نزعة السمو التي تخلط العنف بتحقيق الرفعة والمجد والسماحة العالية التي تكون حالاً فريدة من سعة الحلم والعطاء، والترفع إلى أفق إنساني سام، مثلما جسدت اللامية الشهيرة المنسوبة[6] إلى "السموءل[7]" التي ترسم وثبة الاندفاع إلى المجد وتعزف تطلّعات الروح الأبية إلى السمو[8] (الطويل):

إِذَا المرء لَم يدنَس مِن اللّؤْمِ عِرضـه ... فكُل رداء يرتَدِيه جمِـيلُ
وإِن هو لَم يحمِلْ علَى النفْسِ ضيمها ... فَلَيس إِلَى حـسنِ الثَّنَاءِ سبِيـلُ

ربط "السموءل" جمال وجود الإنسان، وعلو شرفه بنقاء سريرته، وترفّعه عن الدناءة والخبث، وقدرته على رد الظلم عنه، وبذلك يجنح "السموءل" إلى ربط السمو بالتفوق والغلبة المادية. ويجعل السمو مرتبطاً بالإرادة التي تصنع الفعال العظيمة لا بالعدد، ثم يبرز التضحية في سبيل الشرف، وفي ساح المعارك، فيفخر بأن الموت فيها محمدة، ويبين أن علّة قلّة عددهم منشؤه شجاعتهم التي حببت لهم الموت فقصرت أعمارهم، وأنقصت عددهم، فأرواحهم لا تهدر إلا كريمة في معارك الشرف، وهؤلاء القوم بقوا بما هم عليه من قلة عدد سادة نجباء، ولا يفتأ "السموءل" أن يصرح بأن سمو قومه مرتبط بالغلبة والتفوق بتطويع الآخرين لمشيئتهم، فقومه يفرضون ما يريدون ولا أحد يفرض عليهم ما يرى[9]:

وننكر ، إن شِئْنا ،على الناس قولهم ... ولا ينكـرون القول حين نقولُ

ويلتقي"السموءل"في ذلك مع نزعة السمو العنيفة التي أرادها(عمرو بن كلثوم وعنترة وعبيد بن الأبرص)، ولا شك في أن هذه القصيدة تمثّل نموذجاً أصيلاً للوحة السمو الجاهلي، وتعبر عن مظاهره

---

1 - ينظر: ديوانه، ص ٢٥، و ص ٣٦، ٣٧، ٣٨، و ص ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، وص ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢،وص ٧٢، ٧٣، وص ٨٧.
2 - ديوان حاتم الطائي، شرح غريبه وقدم له، عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة، بيروت،لبنان،٢٠٠٥، ص ٣١، ٣٢.
3 - الأنكد: قليل الخير.
4 - الخب: الخداع.
5 - الدنية النقيصة. المتورد: الوارد.
6 - نسبت القصيدة : أو بعض أبياتها إلى شعراء آخرين منهم دكين الراجز،وعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ينظرالتفصيل في:الشعر والشعراء،ص ٣٧٣،و شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين، أبو بكر عاصم البطليوسي، تحقيق ناصيف سليمان عواد، بغداد،العراق، ١٩٧٩، ج ٢، ص٢٦٤واللامية المنسوبة خطأ للسموءل، ربحي ذاكر، مجلة الطليعة الأدبية، تشرين الأول، بغداد،العراق، ١٩٨٠، ص١١٧.
7 - هو السموءل بن غريض بن عادياء الأزدي.شاعر جاهلي حكيم، و هو الذي أجار امرأ القيس الشاعر من النعمان بن منذر(؟- ٦٤ ق. هـ - ؟ - ٥٦٠ م). تنظر ترجمته في: الاشتقاق، ص ٤٣٦. و الأعلام،ج٣،ص١٤٠.
8 - ديوانا عروة بن الورد و السموءل، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،١٩٨٢، ص ٩٠.
9 - ديوانا عروة بن الورد و السموءل، ص ٩١.

التي تجمع إرادة السمو والنبل والروح الإنسانية والتطلّع إلى المجد فتجسد مكونات الفعل السامي وفق المفهوم الجاهلي،غير أنها لا تنفك عن الارتباط بالبيئة التي تقرن السمو بالقوة في الحرب، ونزعة السيادة الطاغية، فتحذو حذو الرؤية الجاهلية للسامي حيث يظهر السامي قوة باطشة وغلبة مفرطة ونبلاً طبقياً في سيادة عنوانها الهيمنة والطغيان والجبروت.

لوحة السامي في الشعر الجاهلي :

أما اللوحة الشعرية التي نراها تمثّل نموذجاً ناصعاً لقيمة السامي في الشـعر الجـاهلي، فهـي للشاعر "عبيد بن عبد العزى السلامي"[1]، حيث يبدؤها بالتعبير عن إرادة السمو وتجلياته في فعاله التي تنحصر في قوة الروح الإنسانية التي تقوم على الترفّع والعفّة والصفح والسماحة والهمة العالية الحكيمة في بناء حياة عنوانها السلام والمحبة والتسامح، ويقدم "السلامي"هذه الفعـال السـامية منسـوبة إلـى شخصه، ثم ينتقل إلى بيان سمو قبيلته ليؤكّد أن سمو روحه وسماحته ناشئة عن قوة حقيقية؛ لأنه ينتمي إلى قبيلة سامية بفعالها الحقيقية، ولا يفرط بإظهار نزعة العنف في سمو قبيلته، بل يهدف إلى إظهارها قوية رفيعة المنزلة سيدة ساعية إلى الفعال الكريمة، لا تزيغ عن الشرائع، تسابق القبائل الأخرى إلـى المجد فتسبقها، ويجعل القبائل الأخرى تالية لها في الوصول إلى المجد غير مستعبدة كما هـي الحـال عند "عنترة وعمرو بن كلثوم"، وتكاد تجمع هذه القصيدة أغلب مقومات قيمة السامي التي نـادى بهـا الجاهليون، تُفصل فيها من غير أن يطغى جانب على آخر كما هـي الحـال عنـد الآخـرين، قـال "السلامي"[2](الطويل):

١	وإنّي لأستَبقي إِذا العسـر مسنـي	بشاشةَ نَفسي حين تُبلى المنافِـع[3]
٢	وأَعفي ثرى قَومي ولو شئتُ نَولـوا	إِذا ما تَشكّى الملحِفُ المتَضـارع[4]
٣	مخافَةَ أَن أُقلى إِذا شِئتُ سائِـلاً	وترجِعني نَحو الرجال المطامِـع[5]
٤	فأسـمع منّـاً أَو أُشَـرفَ منعِمـاً	وكُل مصادي نِعمةٍ متواضِـع[6]
٥	وأُعرض عن أَشياء لَو شِئتُ نِلتُهـا	حياء إِذا ما كان فيها مقـاذِع[7]
٦	و لا أَدفَع ابن العم يمشي على شَفـا	ولَو بلغتني من أذاه الجنـادِع[8]
٧	ولكـن أَواسـيهِ وأنسـى ذُنوبـه	لترجِعه يوماً إِلي الرواجِـع[9]

1 - عبيد السلامي الأزدي شاعر جاهلي أحد بني سلامان بن مفرج وهو ابن عم الشنفرى، (؟ - ؟ هـ - ؟ - ؟ م). تنظر ترجمته في: منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح،د.محمد نبيل طريفي، ط١، دار صادر، بيروت،لبنان،١٩٩٩، ج٨، ص ٢٧٤. ومعجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، عفيف عبد الرحمن، ط١، دار المناهل، بيروت،لبنان، ١٩٩٦، ص ١٥٦.

2 - منتهى الطلب من أشعار العرب،ج٨، ص ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠ .ونسبها الجاحظ لبعض اليهود،ينظر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة،١٩٨٥،ج٣، ص٣٨٣.

3 - العسر مسّني: ضرّني. البشاشة: الحسن والطراوة والبهجة. تبلى: تزول. المنافع: الحاجات.

4 - نولوا: أي أعطوا نوالاً. الملحف: السائل الملح في سؤاله. المتضارع: طالب الحاجة بخضوع.

5 - أقلى: أبغض. شئت سائلاً: أي جئت سائلاً.

6 - منّ عليه منّاً: أحسن وأنعم. المنعم: الذي يعطي الثواب. مصادي نعمة: مقابلها.

7 - المقاذع: الفحش و الخنا.

8 - شفا: حرف. الجنادع: أوائل الشر، وأصلها دواب في جحرة الضباب تظهر للمحترش، فيقول: قد ظهرت جنادع الضب.

9 - أواسيه: أجعله أسوة نفسي في الحال. الرواجع: الحاجات.

٨ وأُفرِشُـــه مـــالي وَأحفَـــظُ غَيبَـــه   لِيســـمع إِنّـــي لا أُجازيـــهِ سامـــع[١]
٩ وحسبك من جهـــلٍ وســـوءِ صنيعـــــةٍ   معاداةُ ذي القُربـــى وإن قيـــلَ قاطِـــع
١٠ فأسلِم عناك الأهـــلَ تَســـلم صدورهـــم   و لا بد يوماً أن يروعك رائـــــــــع[٢]
١١ فَتَبلوه مـــا ســـلفتَ حتّـــى يـــــــــرده   إِليك الجوازي وافِـــراً والصنائـــــــع[٣]
١٢ فَإِن تُبل عفواً يعفَ عنـــك و إِن تَكُـــن   تُقارِع بالأُخرى تُصِبـــك القَـــــوارِع[٤]
١٣ و لا تبتَدِع حرباً تُطيـــقُ اِجتنابهـــــــا   فَيلحمك النـــاس الحـــروب البدايـــــع[٥]
١٤ لَعمري لِنعم الحي إِن كُنـــتَ مادِحـــاً   هم الأَزد إِن القَـــولَ بالصـــدقِ شائـــع
١٥ كِرام مســـاعيهم جِســـام سماعهـــــم   إِذا أَلغَت النـــاس الأُمـــور الشرايـــــع[٦]
١٦ لَنا الغُرفُ العليا من المجـــدِ والعـــــلا   ظَفِرنا بِها والنّاس بعـــد تَوابـــــــــع[٧]
١٧ لَنا جبلا عِـــز قَـــديم بناهمـــــــــــــا   تَليعان لا يألوهما مـــن يتالِـــــــــــع[٨]
١٨ فَكَم وافِدٍ منّا شَـــريفٌ مقامـــــــــــه   وكَم حـــافِظٍ لِلقِـــرن والقِـــــرن وادع[٩]
١٩ ومن مطعِمٍ يوم الصـــبا غَيـــر جامِـــــدٍ   إِذا شَص عن أَبنـــائِهن المراضِـــــع[١٠]
٢٠ يشَرفُ أَقوامـــاً سِـــوانا ثيابنـــــــــــا   وتَبقى لَهم أَن يلبســـوها سمائـــــع[١١]
٢١ إِذا نَحن ذارعنا إِلى المجـــدِ والعلـــــى   قَبيلاً فَما يسطيعنا مـــــــــن يـــذارع[١٢]
٢٢ ومنّا بنو مـــاءِ الســـماءِ ومنـــــــــذِر   و جفنَةُ منّا والقروم النّزائـــــــــــع[١٣]
٢٣ قَبائِلُ مـــن غَســـان تَســـمو بعامِـــــرٍ   إِذا انتسبت والأزد بعد الجوامـــــع[١٤]
٢٤ أدان لَنـــا النعمـــان قَيســـاً وخِندِفـــــاً   أَدان ولَم يمنع ربيعـــةَ مانِـــــــــع[١٥]

وتتجلى البنية الفكرية والجمالية للسامي في هذه اللوحة على النحو الآتي:

.أ.البناء الفكري لقيمة السامي

رسم "السلامي" في أبياته السابقة لوحة شعرية، تتجلّى فيها روح السمو وإرادته في نشر فعال حميدة تسمو بالإنسان، وترتفع به عن الصغائر والضغائن، وتجعله محكوماً بالتطلّع إلى المجد

1 ـ أفرشه مالي: أبسط مالي ليأخذ ما يريد. أجازيه: أكافئه.
2 ـ أسلم الأهل:أي عليك أن تنقاد لهم.عناك: ما عراك. رائع: مريع، مفزع.
3 ـ تبلوه: تمتحنه. سلفت: قدمت إليه. الجوازي: المكافأة الوافر: الوفير الكثير. الصنائع: معروفك
4 ـ تبلي: تحسن وتنعم. القوارع: الخطوب و المصائب.
5 ـ ابتدع حرباً أتى بها بدعة. تطيق اجتنابها: أي لا تطيق اجتنابها بحذف لا، ولا تطيق: لا تحتمل شدّتها،ألحمه: نشب في الحرب ولم يجد مخلصاً.
6 ـ المساعي: جمع مسعاة، وهي المكرمة والمعلاة. سماعهم: عظيم ذكرهم.الشرايع: النواميس وما يتواضع عليه الناس في أعرافهم.
7 ـ الغرف: الطبقات. توابع: جمع التابع: الآتي تالياً.
8 ـ جبلا عز:على تشبيه العز القديم الراسخ بالجبل. تليعان: التليع العالي المرتفع. يتالع: يمد عنقه ويتطاول.
9 ـ وافد: الذي يقصد الملوك والأمراء لزيارة واسترفاد وانتجاع وغير ذلك. القرن: المثيل في القوة والشدة. وادع: وديع ساكن مستقر.
10 ـ الصبا: الريح الباردة أراد اشتداد البرد والقحط. جامد: الناقة التي لا لبن بها. امتنعت النوق عن إطعام أبنائها لشدة الجوع. شص: منعت المراضع أبناءهن لشدة الجوع.
11 ـ سمائع:جمع سمعة،ما يسمع من صيت أو ذكر حسن.
12 ـ ذارعنا: بارينا فمددنا باعنا وخطونا نحوه. المجد: المروءة والسخاء والكرم والشرف. العلى: جمع عُليا.
13: ماء السماء: ملوك الحيرة من المناذرة. جفنة: ملوك الغساسنة من قحطان عرب الجنوب. القروم: جمع قرم وهو السيد الكريم. النزايع: جمع نزيع: الشريف من القوم.
14 ـ غسان: ينسب إليه ملوك الغساسنة.
15 ـ أدان:أذلّ. خندفاً: من نزار. ربيعة: من عدنان

والتعالي، وتظهر قيمة السمو التي ينشدها "السلامي" في لوحته مرتبطة بجملة فِكر، وتصورات ومبادئ، توجه الفعل الإنساني إلى سلوك سام نتبين فِكره وفق الآتي:

١ ـ الشكل السامي: يقصر"السلامي" فكرة الشكل السامي على بشاشة الوجه وطلاقته وسماحة مرآه في أوقات العسر دلالة على قوة الإرادة في التغلّب على المصائب، وأنفة التعالي عن الوهن والضعف، وإبراز رفعة النفس وقدرتها السامية، وبذلك يربط الشكل بالسلوك، فلم يقف عند تفصيل ملامحه،أو إبراز سمات خاصة في الجسد وقواه.

٢ ـ الفعل السامي: ربط الشاعر السمو بفعال ذات مضمون إنساني سمح ترتقي به فكرة الصراع العدائي إلى تغليب الروح الإنسانية، وكانت مكونات الفعل السامي في اللوحة على النحو الآتي:

إرادة السمو: تغنّى "السلامي" بامتلاكه إرادة سمو تجعله مترفّعاً عن العسر، طلق المحيا في الملمات، أبي النفس، يعرض عن السؤال خشيةَ المن وتشريف المنعمين، ويؤثر الآخرين وإن كان في حاجة، ويعفو عن زلات الأقرباء، ويتناسى هفواتهم، فهولا يحقد عليهم، بل يمعن في صلاتهم بعمل المعروف، شأنه شأن قبيلته التي تمتلك إرادة صلبة في الترفّع عن الصغائر والتفوق في فعال المجد و العلا.

النبل: أظهر"السلامي"أن سمو سلوكه وفعاله، منبثقة من قدرة وتعال لا من ضعف، فهو عريق النسب، رفيع المنزلة ، ينتمي إلى قبيلة عرفت بسمو نسبها وفعالها وسيادتها.

الروح الإنسانية: اتسم سلوك "السلامي" في لوحته، ومختلف فعاله، وتطلعاته في معاملة الأقرباء بالروح الإنسانية الصافية التي تقوم على العفو والصفح والعفّة والسماحة والسخاء و الإيثار، وهي فعال لا تصدر إلا عن همة إنسانية عالية تسمو بفاعلها.

التطلّع إلى المجد: كانت فعال"السلامي" في مختلفها تصدر عن إرادة التطلع إلى المجد والعلا والرفعة والتفوق والسمو على فعال الآخرين، وسبقهم إلى نشر الفعال الحميدة التي تنشأ من علو الهمة، وعظمة الفعال، وصنع المعالي والأمجاد التي لا تطالها فعال أخرى، ولاشك في أن مجمل الفكر التي بنى عليها "السلامي" قيمة السامي متداخلة بشكل لا يمكن الفصل بينها. فالعفّة على سبيل المثال بمقدار ما تتعلّق بإرادة السمو، تتعلّق بالنبل والتطلّع إلى المجد في الوقت عينه؛ لأن فعل السمو نسيج متشابك من فعال تتكامل، وتتّحد لتصب في مجرى واحد يتدفّق بتجانس عضوي، فيشكّل عالم السمو وتألقه في ذروةٍ من عالم الأخلاق و الفعال الحميدتين.

ب-البناء الجمالي لقيمة السامي :

ننطلق في دراستنا البنية الجمالية لقيمة السامي باستقصاء مجموعة الألفاظ الموحية بالسمو ، وتحليل صور صيغها التي تفجر طاقتها التعبيرية والإيحائية في الرفعة والتسامي، وذلك على النحو الآتي:

١ ـ الألفاظ الموحية بالسامي:

وسنبين في الجدول الآتي الألفاظ التي أوحت بالسامي ،وبعثت الإحساس الجمالي به في اللوحة:

الألفاظ الموحية بالسامي	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
بشاشةَ	طلاقة الوجه، سماحة، علو إرادة، رفعة نفس	روح إنسانية، إرادة سمو: فعل سام ، وشكل سام	دلالة المصدر على إطلاق صفة البشاشة
أعفي	الصفح، سماحة، علو إرادة، رفعة نفس، عفة	روح إنسانية، إرادة سمو، تطلع إلى مجد : فعل سام	دلالة الفعل على استمرار صفة العفو وتجددها
أعرض	علو إرادة، سماحة، رفعة نفس	إرادة سمو، روح إنسانية: فعل سام	دلالة الفعل على استمرار الإعراض وتجدده
حياء	حشمة، عفة، رفعة نفس	تطلع إلى مجد ، إرادة سمو، نبل: فعل سام	دلالة المصدر على إطلاق صفة الحياء
أَواسيه	سماحة، صفح	روح إنسانية : فعل سام	دلالة الفعل على استمرار صفة المواساة
أنسى	سماحة، صفح، رفعة نفس	روح إنسانية، إرادة سمو: فعل سام	دلالة الفعل على استمرار صفة النسيان وتجددها بمعنى الصفح و الترفع
أُفرِشُه	سماحة، سخاء، علو همة	روح إنسانية، تطلع إلى مجد: فعل سام	دلالة الفعل على استمرار العطاء وتجدده
أَحفَظُ	وفاء، سماحة، علو إرادة	روح إنسانية، إرادة سمو: فعل سام	دلالة الفعل على استمرار الحفظ وتجدده
سلفتَ	سخاء، إيثار، علو همة	روح إنسانية، تطلع إلى مجد: فعل سام	دلالة الفعل على ثبات التسليف وتحققه
جوازي	سخاء ، علو إرادة	روح إنسانية، إرادة سمو : فعل سام	دلالة اسم الفاعل على استمرار الجزاء
الصنايع	عظمة فعال، علو همة وإرادة	تطلع إلى مجد، إرادة سمو: فعل سام	دلالة المصدر على إطلاق صفة الصنائع
عفواً	صفح ، سماحة ، علو إرادة	روح إنسانية، إرادة سمو: فعل سام	دلالة المصدر إطلاق صفة العفو
جِسام	علو إرادة، علو همة، عظمة فعال	تطلع إلى مجد ، إرادة سمو: فعل سام	دلالة الصفة على ثبات العظمة و كثرتها
الغُرفُ	علو المكانة، عظمة فعال	تطلع إلى مجد ، نبل : فعل سام	دلالة المصدر على إطلاق رفعة المكانة
العليا	علو همة، علو إرادة، رفعة مكانة	تطلع إلى مجد، إرادة سمو، نبل: فعل سام	دلالة الصفة على ثبات العلو
مجد	علو همة، علو إرادة رفعة مكانة	تطلع إلى مجد ، إرادة سمو ، نبل : فعل سام	دلالة المصدر على إطلاق صفة المجد
العلا	تفوق، عظمة فعال، رفعة مكانة	تطلع إلى مجد، نبل : فعل سام	دلالة المصدر على إطلاق العلو و إكثاره
ظَفِرنا	غلبة، تفوق	تطلع إلى مجد : فعل سام	ثبات الظفر و تحققه
جبلا	عظمة فعال، علو الهمة، رفعة مكانة	تطلع إلى مجد، إرادة سمو، نبل : فعل سام	دلالة اللفظ على مثل أعلى للعزة
عِز	تفوق، سيادة، رفعة مكانة	تطلع إلى مجد، نبل، إرادة سمو : فعل سام	دلالة المصدر على إطلاق صفة العز
تَليعان	تفوق، سيادة، رفعة مكانة، علو الهمة	تطلع إلى مجد ، نبل، إرادة السمو : فعل سام	دلالة الصفة على ثبات العلو
شَريفٌ	سيادة، رفعة مكانة	نبل إرادة سمو: فعل سام	دلالة الصفة على ثبات الشرف وديمومته
مطعِمٍ	سخاء، تفوق، علو همة	روح إنسانية ، إرادة سمو ، تطلع إلى مجد : فعل سام	دلالة اسم الفاعل على استمرار فعل الإطعام
يشَرفُ	تفوق، علو مكانة	إرادة سمو : فعل سام	دلالة الفعل على استمرار التشريف
القروم	سيادة، سخاء، رفعة مكانة ، علو همة	نبل، روح إنسانية ، إرادة سمو	دلالة اللفظ على مثل أعلى للسيادة و السخاء
النزايع	رفعة مكانة، سيادة ، تفوق	نبل، إرادة سمو : فعل سام	دلالة الصفة على ثبات الشرف واستمراره

شكّلت جملة هذه الألفاظ في لوحة "السلامي" معجماً معنوياً ودلالياً وإيحائياً للسمو، وذلك بقدرتها على بعث الإحساس بالسمو، وقد استمدت هذه الألفاظ شحنتها الإيحائية بالسمو من ذاتها المعجمية، وسياقها الذي فجر فيها طاقة عالية من التعبير عن شدة الرفعة والتسامي، وأسهمت غلبة الصيغ الفعلية عليها في إكسابها سمة التجدد و الاستمرار في التعبير عن درجات القوة المثلى التي توحي بالسمو.

٢- المظاهر الحسية و المعنوية لقيمة السامي :

كونت جملة المظاهر الحسية والمعنوية للسامي بنية لوحة "السلامي" ومقومات قيمتها، لأنها بنت التصورات، والأفكار في مظهر تصويري معبر يبعث الإحساس بالسامي ويجسد مكوناته، وقد غلبت المظاهر المعنوية للسامي في اللوحة،وكادت أن تكون كلية باستثناء صورة البشاشة، وذلك لأن مكونات قيمة السامي في أساسها معنوية روحية، وقد أكسبها الشاعر طاقة عليا من قوة التعبير بتجسيمها الذي جعلها حية ملموسة قابلة للتحقيق من جهة و من جهة أخرى، لينقلها إلى الجمال الحسي،كما نبين في الجدول الآتي:

رقم البيت	المظاهر المعنوية والحسية للسامي	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	إبقاؤه طلاقة الوجه في العسر وتجنبه من كان يحتاج إليه	روح إنسانية،إرادة سمو: فعل سام،وشكل سام	معنوي	تجسيم المعنوي"الإرادة" بحسي البشاشة
٢و٣	عفته عن الطلب من قومه خشية ضراعة السؤال والكره الذي ينشأ عنه	روح إنسانية،إرادة سمو، رفعة نفس، تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي"رفعة النفس" بحسي (التضرع والشكوى)
٤	إباؤه تشريف الآخرين بسؤالهم	إرادة سمو، رفعة نفس: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي"رفعة النفس" بحسي(إسماع المن)
٥	ترفعه عن الطلب وعفته	رفعة نفس،إرادة سمو، روح إنسانية،تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي"العفة" بحسي (بالإعراض)
٦و٧	صفحه عن أذية ابن عمه وتعاليه عنها حرصاً على صلته	روح إنسانية إرادة سمو، رفعة نفس، تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي"إرادة السمو" بحسي "نسيان الأذى"
٨	عطاؤه ابن عمه وحفظه و الصفح عنه	روح إنسانية، تطلع إلى مجد،إرادة سمو:فعل سام	حسي معنوي	التصوير الحسي
٩	صلته بأقربائه وإن قاطعوه	روح إنسانية،إرادةسمو:فعل سامي	معنوي	حسن التعبير الذي يبلغ مبلغ الحكمة
١٠	عفته عن إشراك الأهل بمتاعبه ومسالمتهم	إرادة سمو، روح إنسانية، تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي"إرادة السمو" بحسي مسالمة الأهل
١١	صنع المعروف يرد القريب	إرادة سمو، روح إنسانية، تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي"التطلع إلى المجد"بحسي(المعروف امتحان يرد القريب)

رقم البيت	المظاهر المعنوية والحسية للسامي	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١٢	الإنسان يجزى بإحسانه إحساناً ،ويجزى سوءاً بسوئه	إرادة سمو، روح إنسانية، تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي(إرادة السمو) بحسي(المقارعة تجاب المصائب)
١٣	حسن إرادة اجتناب الحرب	إرادة سمو، روح إنسانية، تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي(إرادة السمو) بحسي(النشوب بالحرب)
١٤	صدق مدحه للأزد لشهرتهم للفعال الحميدة	إرادة سمو، روح إنسانية، تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	صيغ التوكيد المتتالية
١٥	تبقى فعالهم حميدة وسمعتهم طيبة حين تسف الناس بالشرائع	إرادة سمو، روح إنسانية، تطلع إلى مجد، نبل: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي(التطلع إلى المجد) بحسي(عظمة سمعتهم)
١٦	ظفر قومه بالمنزلة العالية قبل جميع الناس	إرادة سمو، تطلع إلى مجد،تفوق : فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي(التفوق) بحسي (الظفر بالغرف العليا)
١٧	قدم عز قومه وسموهم	إرادة سمو، تطلع إلى مجد،تفوق : فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي(التفوق) بحسي (جبل العز القديم)
١٨	عزة منزلة رسولهم و حفاظ أبطالهم على حياة خصومهم حين التغلب عليهم	إرادة سمو، تطلع إلى مجد،تفوق، روح إنسانية، نبل : فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي(التفوق) بحسي (عزة رسلهم ،وحفاظهم على حياة الخصوم)
١٩	سخاؤهم في اشتداد الجوع و القلة	روح إنسانية، إرادة سمو، تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي(الروح الإنسانية) بحسي(الإطعام يوم الصبا..)
٢٠	سمو مقامهم ومنزلتهم التي يتشرف بها الناس	إرادة سمو، تطلع إلى مجد، نبل: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي(النبل) بحسي تشريف ثيابهم الآخرين)
٢١	غلبتهم الأقوام في بناء الأمجاد و المعالي	إرادة سمو، تطلع إلى مجد، نبل، تفوق: فعل سام	معنوي	تجسيم المعنوي(التفوق) بحسي (المذارعة إلى المجد)
٢٢و ٢٣و ٢٤	رفعة نسب قومهم و انتماؤهم لقبائل عزيزة سامية عرفت بأمجادها	نبل، تفوق،إرادة سمو، تطلع إلى مجد: فعل سام	معنوي	تفصيل للمُثُل العليا للمجد و السمو

٣ ـ جماليات الصورة و الصدى : (جمالية التحول من التملّك إلى الكينونة)

كان الشاعر "عبيد السلامي" مشدوداً في بناء لوحته جمالياً إلى قوة التعبير عن إرادة السمو التي تملأ ذاته، وأفق تطلّعه إلى مجد أعلى، وهما أمران يتعلّقان بقوة الروح والمعنى لا بالشكل والمادة، مما دعاه إلى تكوين لوحة تقوم على سياق سردي أقرب إلى البوح الوجداني الذي يشع أنوار النفس السامية، فمال إلى الاكتفاء بتوظيف جملة ألفاظ تنبض بإيحاءات السمو، وتركيبها في أسيقة ترسم حدود المظاهر المعنوية للسامي، وعمل "السلامي" على تجسيم معاني علو الإرادة بقصد نقل الفعل من عالم التصور إلى عالم الحقيقة الملموسة ليعبر عن قوة السمو ويمنحه الصدق والواقعية، فوظّف الصورة البلاغية لتجسيد قوة الفعل في أرفع درجات سموه، فأكثر من اعتماده على الكناية بقصد الإقناع بحقيقة سمو أفعاله وأفعال قبيلته من خلال جعل الكناية تعبر عن حقائق مصحوبة بأدلّة، تقيم البرهان الحقيقي

والجمالي، فكنى عن العفّة (بإعراضه عن أشياء منعه من نيلها الحياء) وعن الخطر(بالمشي على شفا) وعن الالتزام بالأهل بقوله (أسلم عناك الأهلَ) وعن راحة الأهل واطمئنانهم بقوله (تَسلم صدورهـ م) وعن المجد والشرف بقوله:(كِرام مساعيهم جِسام سماعهم) وعن السبق بالمجد بقوله(لَنا الغُرفُ العليا من المجدِ والعلى)،وعن شدة البِر بقوله (ومن مطعِمٍ يوم الصبا غَير جامِـدِ) وعن شدة الجوع والقحط بقوله (إذا شَص عن أَبنائِهن المراضِع) واستعمل الاستعارة المكنية أفقاً تخيلياً لبيان جمال السمو، يفسح المجال لاستعمال قوة المبالغة التي تصل إلى حد الاتحاد بالمثل العليا، فاستعار المس للعسر والبلى للمنافع، والفرش للمال والجنادع للشر، واستعمل التشبيه البليغ بوصفه أقوى أنواع التشبيه للمبالغة في جعل المشبه نفْس المشبه به، والاتحاد بالمثل العليا، فجعل المجد غرفاً عليا، والعز جبلين، فكانت الصورة البلاغية عنده وسيلة للتعبير عن المبالغة التي توحي بشدة السمو وجمالياته.

وقد بنى تجسيده لعالم الفعل السامي على فكرة التحول من التملّك[1] إلى الكينونة[2]، وهذا التحول يهدف إلى تجسيد التغلّب على النزعة المادية في الذات البشرية، والتحرر من ضغط الحاجات الحسية والغريزية فيها للوصول إلى "مستوى رفيع من التطور الإنساني الذي يكون بترك شهوة التملّك[3]" ويصل إلى حب الكينونة في خلاص جمالي للروح يحررها من استعباد شهوة التملّك، ويسمو بها إلى جوهر وجود الإنسان وهويته، وتأسس هذا التحول على صراع جمالي بين لذّة التملّك ولذّة الوجود، "فالسلامي" تغلّب على عسره، وألمه من زوال حاجة الناس إليه، بالبشاشة، وطلاقة الوجه، وتعالى عن التملّك الذي يتم له من قومه خشية أن يلحق به إلحاح السائل الضعة والكره، وخوفاً من المنّة وتشريف المحسنين، وكان دائماً معرضاً عن الفحش حياء، ولم يكن من طبعه الانتقام ممن يؤذيه، فإن قاطعه ابن عمه وأصابه بشروره، ورآه على طرف نكبة تصيبه فلا يعين عليه، بل يجعله أسوة نفسه، فيبسط له ماله ويحفظ غيبته، ويرى في قطعه نقصاً يلحق به الذّل، وذلك من سوء الصنع، وكان يطيع أهله فيما يعزمون عليه وينقاد لهم، وعياً منه لحاجة الإنسان إلى الجماعة، وذلك يتطلّب حسن المصانعة، وكان يرى تقديم الخير وتسليفه ابتلاء لابن العم بالخير الذي لا بد أن يرده، وبذلك تجزيه جوازي أفعاله السالفة المحمودة، وكانت حكمته السائرة في أفعاله؛ أن تقديم العفو يجلب العفو، أما الانتقام فيجلب الدواهي الشديدة، وقد علّمته تجاربه ألا يثير المرء حرباً يستطيع اجتنابها؛ لأن الحرب تنشب الإنسان فيما لا يستطيع الخلاص من مذامه، وتصب هذه المعاني لصورة السمو جميعها في ضفاف همة النفس العالية التي تدفع الشاعر داخلياً إلى الترفّع عن شهوة التملّك لذاته بقصد السمو إلى تحقيق الكينونة المجيدة، وهي أخلاق رديفة لأخلاق قبيلته التي نشأت على قيمة السمو وشبت في حماها حيث كانت محمودة بشرف رجالها وعزتهم ومكانتهم ومكارمهم وحسن صيتهم، سباقة إلى أعلى مراتب المجد، عزيزة لا تُطال عزتها كجبلٍ بني بالفعال الحميدة، وهذا ما جعل وفودها شريفة المقام، وأبطالها عظام

1 ـ عرّف "إريك فروم" التملك بقوله: " التملك وظيفة عادية لحياتنا، فمن أجل أن يحيا المرء، عليه أن يتملك بعض الأشياء. ومن ناحية أخرى، يجب علينا تملك بعض الأشياء بغية الحصول على لذة من هذا التملك في حضارة يعتبر هدفها الأسمى التملك"، ينظر: التملك والكينونة، إريك فروم، ترجمة محمد سبيلا، مجلة فكرو نقد،ع٣، مجلد (١٦) ،الدار البيضاء المغرب، نوفمبر ،١٩٩٧،ص٩٨.

2 ـ يراد بالكينونة وفق "إريك فروم":" نمط الوجود الذي لا يكون لدينا فيه أي شيء، ولا نرغب فيه أن يكون لدينا أي شيء، لكننا نكون فيه سعداء، ونستخدم فيه ملكاتنا بصورة منتجة، وحيث نشكل مع العالم كياناً واحداً ".ينظر: التملك والكينونة، ص٩٩.

3 ـ التملك والكينونة، ص٩٨.

الخليقة يصونون نظائرهم إن استكانوا لهم، وهم شديدو السخاء في العسر واليسر، يتشرف الآخرون بفعالهم، ولا يدانيهم مخلوق إن باروا في المجد، وقد أنجبت هذه القبيلة العظماء الذين عرفهم الناس بالرفعة و السمو وخضوع القبائل لولائهم.

لقد جعل "السلامي" لوحته مركّباً تقابلياً للتحول من لَذّة التملّك إلى لذّة الكينونة التي ترتفع به إلى سمو أخلاقي و روحي، تجعل منه علامة للقيم الإنسانية السامية، وحمل بوحه الذي أخذ سمت السرد التتابعي للفكر على إيقاع نشأ من تكرار أصوات حروف توحي بالسمو، فقد تكرر حرف اللام الذي يوحي صوته فيما يوحيه بالتعلّق والالتصاق (سبعاً وتسعين مرة) وتكرر صوت حرف الميم الذي من إيحاءاته التوسع والانفتاح (إحدى وثمانين مرة) وتكرر في اللوحة صوت حرف النون الموحي بالصميمية والانبثاق (إحدى وثمانين مرة) وتكرر صوت حرف الواو الذي يوحي في جزء من معانيه بالفعالية (سبعين مرة) وتكرر صوت حرف العين الذي يوحي بالفعالية والإشراق والظهور والسمو[1](سبعاً وستين مرة) بزيادة (ضعفين تقريباً) عن عدد تكراره في الأبيات بوصفه حرف روي، وتكرر صوت حرف الباء الذي يوحي في بعض معانيه بالبيان (سبعاً وثلاثين مرة) وتكرر حرف السين الذي يوحي في جملة إيحاءاته بالسمو والتعالي والامتداد[2] (ثلاثين مرة) وتكرر حرف الفاء الذي يوحي في بعض معانيه بالقوة والشدة والفعالية (ثلاثين مرة) وهو تكرار عال بينما هو عادةً قليل التكرار في النصوص الشعرية إلاّ إذا كان روياً، فقد تكررت الأصوات التي تشكّل كلمة (علو) وهي تدل على أرقى معاني السمو (مئتين وثلاثين مرة) وتكررت الأصوات التي تشكّل كلمة (نبل) (مئتين وخمس عشرة مرة) وهي المكون الأبرز في قيمة السامي، وتعني إيحاءاتها الصوتية بمجموعها"التعلّق الواضح بصميم الذات وهذه هي الأصالة في الإنسان[3]"، أما الأصوات التي تشكل جذر كلمة السامي أي (سمو) فقد تكررت (مئة وإحدى وثمانين مرة) وقد شكّل هذا الإيقاع الصوتي الداخلي للحروف في اللوحة صدى موسيقياً موحياً بجمالية السمو، ومعبراً عن معانيه.

٤ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز السامي: (الخوف من التلاشي)

كان عبيد السلامي متّسقاً مع رغبته في نقل صورة فعاله السامية إلى سياق جمالي سامٍ، ينسجم وعلو إرادته وتعاليه، وتطلعاته إلى مجد يقوم على الأخلاق الحميدة الرفيعة التي تنأى بصاحبها عن الصغائر، وترتفع به إلى أفق الإنسان السامي في كلّ فعاله وتطلّعاته، وعمل من خلال البناء الجمالي لقيمة السامي إلى الارتقاء بها إلى مستوى الرمز للفعال السامية فجعلها على أعلى ما يكون من السمو سواء في شحن الألفاظ الموحية بالسامي بطاقة الفعل العظمى، أو بتوجيه مظاهر السمو إلى الدلالة على تعاظم الفعل إلى درجاته العليا. وإذا كان جملة عمله في التكوين الجمالي للقيمة منصباً على الارتقاء بها إلى الرمز، فإن هذا العلو لا يحجب إضماره لرموز تتعلّق برؤيته ومكوناته، وأسس تكوينه النفسي، وخلاصة تجاربه وثقافته، فالسمو أساساً يتعلّق بمبدأ الارتقاء النفسي، والكشف عن النبل والتجلي الشفاف للروح الإنسانية؛ وهذا ما يجعل الرموز المضمرة تتعلّق بالبينة اللاشعورية للشاعر،

---

1 ـ خصا ئص الحروف العربية ومعانيها ، ص ٢١١.

2 ـ خصا ئص الحروف العربية ومعانيها، ص ١١١، ١١٣.

3 ـ خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص ٢٤٩.

وهي تميل إلى الظهور والجلاء والوضوح؛ لأنها منبثقة من إرادة السمو الصافية التي لا تجعل الشاعر يعيش اضطراباً وقلقاً داخليين، بل تصدر عن سمو النفس و صفائها؛ وهذا يعني أن "السلامي" متصالح مع ذاته ورغباته وتطلّعاته التي يتساوى فيها الإضمار والتجلي، فما هو متجلٍّ متساوق مع ما هو مضمر، والسمو في تكوينه يقوم على أساس من إضمار الألم؛ لأن التعالي يحمل مصابرة كبرى على مغالبة الشهوات، وقهر طمع الذات ورغباتها الدونية، ولم يكن إضمار "السلامي" الألم لإخفائه وإبقائه عاملاً باطنياً، بل كان بقصد تخطيه في خلاص جمالي هو وليد شعرية الوجود لأن "الشعر والوجود، يشكّلان بؤرة رؤيوية تأويلية تعددية تدرك الكينونة بوصفها انفتاحاً للموجود[1]".

والشاعر حين ينسجم وتطلعاته، ويقتنع بجدواها المباشرة، لا يعارض رغباته الباطنية، بل يفسح لها أن تصب وتغذّي صورتها الخارجية من الداخل بقوة، فتصير تأملاته نبعاً تتّحد فيه الرؤى الظاهرية والباطنية، فيتخلص من الإضمار السلبي أو الإيجابي ليجلو صفاء نفسه في تصوراته عن قيمة أفعاله، والإنسان بطبعه" لا يستطيع معرفة ما لا يمكن حسابه، أي أن يصونه في حقيقته، إلا انطلاقاً من مساءلة خلاقة، وقوية تُستمد من فضيلة تأمل أصيل، فهذا الأخير يحمل إنسان المستقبل إلى مكانه بين الاثنين: الوجود والموجود، حيث يكون من طبيعة الوجود، وهذا المكان هو الكينونة هنا أو الوجود في العالم (بوصفه) مجالاً لانفتاح الوجود ولانسجامه واحتجابه في آن معاً[2]".

شكّل"السلامي" في لوحته نموذج جمالية السمو وفق وعيه الجمالي المنسجم وزمانه ومكانه، ورسم مظاهر السمو التي كان الإنسان الجاهلي ينشد إليها بكل إرادته، لأنه كان يرى وجوده الجميل في سموه، وتعاليه وتطلّعه إلى مجد يطمح أن يحوزه، وكان معيار السمو عنده نفعياً بامتياز، وبنائياً؛ لأنّه علامة وجوده المميز في بيئة ممتدة بلا حدود تبعث الإحساس بالتلاشي في فضائها الذي لا يحد، ورغبة التغلب على الإحساس بالاضمحلال في فراغها كان يدعوه إلى إرادة وجود عظمى تتمثّل بالسمو والتطلّع للحياة في صورها الإنسانية العليا روحياً ومادياً؛ وهذا ما جعل جمالية السمو في الشعر الجاهلي قسمة العنف والتسامح في تكوين وجود قادر على الصراع من أجل البقاء.

ب ـ قيمة السامي في شعر صدر الإسلام :

ارتبطت قيمة السمو بنفس الإنسان وإرادته ووجوده، وكانت البيئة محرضاً فعالاً لالتصاق جوارح الإنسان بهذه القيمة، فعالم وجود العربي في مرحلة الجاهلية وصدر الإسلام كان يقوم على التغلّب على مظاهر الطبيعة القاسية من جهة، ومن جهة أخرى كان مفهوم الانتصار في الحرب بوصفه وسيلة لازمة في حياته مدعاة حقيقية لفكرة السمو؛ ولذلك استمرت الفكرة الرئيسة لقيمة السمو التي تقوم على الغلبة و الرفعة والمظاهر الأخلاقية التي كانت مادة لرفعة النفس والمكانة، وإذا كانت الصورة الطاغية لقيمة السمو في العصر الجاهلي هي القوة المتجبرة،والميل إلى العنف فإن فكرة السمو الروحي والإنساني لم تكن واهنة، بل كانت في صميم تلك القوة، لكن ارتباطها بالبيئة جعلها مشوبة بعوالم نفس الجاهلي من حب التفاخر الذي لا مناص للقوة والغلبة فيه، فليس من سمو حقيقي في

1 ـ الشعر وأسئلة الوجود،عبد العزيز بومسهولي ، مجلة فكرونقد،عدد(٦)، ص١٣٢.
2 ـ التقنية الحقيقة، الوجود، مارتي هيدغر، ترجمة محمد سبيلا و عبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٥، ص١٩٥.

الجاهلية بريء من التفاخر بقوة القبيلة وبأمجادها وسيادتها، وهو جزء من نزعة العنف، فلا شك في أن المجتمع الجاهلي"لم يكن مجتمعاً مثالياً، وكان يعاني إلى حد كبير من بعض أوجه السقوط؛ وإلا فلماذا كان الصراع الحاد بين الرؤية الإسلامية (التجسيد الأرقى للسمو) والرؤية الجاهلية"[١].

لقد تركّز الصراع على الارتقاء بالروح الإنسانية المثالية في فعل الإنسان وسلوكه في شتى مجالات الحياة، والنأي بها عن الأنانية الفردية والحمية القبلية؛ ولذلك انطلق الإسلام من فكرة تغيير دوافع قيمة السمو، وتخليصها من شوائب الأنانية، ومما لحق بها من عادات و تقاليد فرضها النظام القبلي، وأقر الرسول الكريم صلى ا عليه وسلم بفضل جوانب من المظاهر الأخلاقية السامية عند الجاهليين فقال: "إنما بعِثْتُ لأتمم صالح الأخْلاق[٢]"، وكان الصراع في جوهره بين التوحيد والشرك وهو ارتقاء رائع بإنسانية الإنسان، وبعقله لتخليصه من هيمنة الخرافة والجهل والاستعباد إلى ما هو أدنى منه، وكان الصراع يمس بعمق بنية نظام القبيلة وما تقتضيه من مظالم وعادات تزري بالإنسان، كانت وليدة وضعية لأعراف قبلية متراكمة؛ فوجه الإسلام الإنسان إلى التعالي والرفعة الإنسانية في الفعل والسلوك، وحضه على التحلّي بمثالية عالية الرقي الإنساني، لم يبلغها مجتمع من قبل ولا سيما في رفعة الأخلاق والتسامح والمحبة ، والترفّع عن الأنانية والتضاغن والعدوانية والتفاخر بها، وقد حض القرآن الكريم[٣]على ذلك راسماً طريقاً مثالياً سما به على كلّ الفكر المثالية التي نادت بكرامة الإنسان، وكانت دعواته للسمو تسع كل جوانب الحياة، وترتكز على سمو الإرادة في الإخلاص لطاعة ا والبعد عن التكبر[٤]والتضحية والإيثار[٥] والوعد بالغرف[٦] العليا من الجنة؛ لتكون جزاء خالداً أبدياً لأفعال الإنسان السامية بدلاً من تباهي الجاهلية بغرف المجد، وراحت هذه الدعوات تلقى استجابة فريدة في صدور المسلمين، وتلقّف شعراء الدعوة هذه الفكر النبيلة، وبدؤوا ينتصرون لها في أشعارهم على الرغم مما عانوه من صراع فكري وفني في تكوينها مع الرؤية الفنية الفكرية للسمو الجاهلي الذي تأصلت أنماطه في أشعارهم، وهذا ما دأب الرسول الكريم على ترصده والنهي عنه، فقد طرب"النابغة الجعدي" لبلاء قومه في الإسلام وتضحياتهم، وما لبثت الجاهلية أن أخذته في الفخر حتى قال وهو يريد إعلاء نصرة الإسلام (الطويل)[٧] :

بلغْنَا السما مجداً وجوداً وسؤدداً وإنّا لَنرجو فَوقَ ذَلِك مظهرا

"فاستوقفه النبي صلى ا عليه وسلم، وقال: أين المظهر يا أبا ليلى؟ قال النابغة:الجنة. قال: أجل إن شاء ا [٨]، و"إذا كان حلم النبوة قد تغمد عجرفة الجاهلية بالعفو فإن الشاعر أدرك أنه أسرف وتعجرف"[٩]، لكننا للإنصاف لا نستطيع النظر إلى تسرب مظاهر الفخر الجاهلي المتعالي إلى الشعر

1 ـ في النقد الجمالي، ص١٠٢.
2 ـ مسند أحمد، ج٩ ، ص٥٦ .
3 ـ قال تعالى . (ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ السَّيِّئَةَ نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَصِفُونَ). ([المؤمنون: ٩٦).
4 ـ قال تعالى: (وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَاماً). (الفرقان: ٦٣).
5 ـ قال تعالى:(وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ). (الحشر:٩).
6 ـ قال تعالى: (أُولَئِكَ يُجْزَوْنَ الْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُوا وَيُلَقَّوْنَ فِيهَا تَحِيَّةً وَسَلَاماً) . (الفرقان: ٧٥) .
7 ـ ديوان النابغة الجعدي، ص ٦٩.
8 ـ الأغاني،ج ٥، ص ١٢،١٣.
9 ـ الشعراء في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٢٣٨.

في صدر الإسلام، وما علق في نفوس شعرائه من آثاره على أنها مثلبة فاقعة؛ لأن جمالية القيمة تقوم على المبالغة في تصوير الرفعة، وبقيت البيئة القتالية القائمة على التغلّب عاملاً رئيساً في الصراع بين التوحيد والشرك، ولم تتغير وسائلها وأدواتها، وهذا ما جعل التفاخر الذي تتجلّى فيه قيمة السمو يخمد بضغط من مبادئ الإسلام لا من ذات الشاعر وحسب.

وتوجه الشعراء إلى تجسيد بعض مظاهره في مقطّعات وأبيات للحديث عن التضحية والإيثار في الفتوحات شكلت إرهاصات لوحات قيمة السامي في عصر صدر الإسلام فكرياً وجمالياً، وبدأت تتجلّى مظاهر السمو في التضحية والإخلاص في الجهاد بدافع الإيمان، واللهفة على جزاء المؤمن من ا سبحانه، لا حباً بالتباهي وذيوع الصيت، و برزت هذه الصور بكثرة عند شعراء الفتوح، من ذلك ما نجده عند "عروة بن زيد الخيل"[1] الذي بدأ شعره بتصوير بلائه في ساحة المعركة منتشياً بفعاله القتالية، قال[2](الطويل):

ولو شهدتْ يومي جلَولاء حربنـا   و يوم نهاوند المهول استهـلتِ
إذن لرأتْ ضرب امرئ غير خاملٍ   مجيدٍ بطعن الرمح أروع مِصلَتِ

و لا يلبث الشاعر أن يبين أن إقباله في المعركة ونضاله يصدران عن سمو نفس بالإخلاص للدين وطاعة النفس المؤمنة التي نأت صادقة عن التهافت في ملذّات الحياة والرغبات الشخصية وأنانية الذات في صور أقرب إلى الزهد في الدنيا والإقبال على الآخرة[3]:

وقد أضـحت الـدنيا لـدي ذميمـةً   وسلّيت عنهـا الـنفس حتـى تسلّـ ـتِ
وأصبح همي في الجهـادِ ونيـ ـ ـتي   فلـلـهِ نفـس أدبـرتْ وتولّـ ـ ـ ـ ـ ـتِ
فلا ثـروةٌ الـدنيا نريـد اكتسابهـ ـا   ألا إنّها عن وفْرها قـد تحـ ـ ـ ـ ـلّتِ
وماذا أُرجي مـن كنـوزٍ جمعتُهـ ـا   وهذي المنايا شُرعاً قـد أظـ ـ ـ ـلّتِ

وبرزت قيمة السمو في الأشعار التي تناولت شخصية الرسول صلى ا عليه وسلم، فأظهرت سموه في فعاله وسلوكه، كما نجد في أبيات "مالك بن عوف"[4] الذي رأى صورة النبي صلى ا عليه وسلم مثال الفضل والنبل والكرم، والشجاعة، والرعاية الحكيمة للمسلمين، والقيادة النبيلة لهم، فهو يحميهم، ولا يحتمي بهم، فضلاً عن مزايا النبوة السامية التي شرفته بوحي يطلعه على الغيب[5] (الكامل):

ما إن رأيـ ـتُ ولا سـ ـمعتُ بواحـ ـ ـ ـدٍ   في النـ ـاسِ كُلّهـ ـم كمثـ ـل محمـ ـ ـ ـ ـدِ
أوفَى وأعطَـ ـى للجزيـ ـل لمجتـ ـ ـ ـ ـدِ   ومتَى تَشَأْ يخبرك عما فـ ـي غـ ـ ـ ـ ـدِ[6]
وإذا الكتيبـ ـةُ عـ ـردت أنيابهـ ـ ـ ـ ـا   بالسـ ـمهري وضـ ـربِ كـ ـل مهنـ ـ ـ ـدِ[7]

---

1 ـ عروة بن زيد الخيل قائد وشاعر، من رجال الفتوح في صدر الإسلام(؟ ـ ٣٧ هـ ـ ؟ ـ ٦٥٧ م)،تنظر ترجمته في : الإصابة، ج١، ص٣٨،٣٠٨.و الأعلام،ج٤، ص٢٢٦.
2 ـ الأخبار الطوال، أبو حنيفة الدينوري، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ١٩٩٦، ص١٣٨.
3 ـ الأخبار الطوال ، ص ١٣٨.
4 ـ مالك بن عوف النصري شاعر مخضرم(....ـ ٢٠ هـ ـ...ـ ٦٤٠ م) .تنظر ترجمته في : الاشتقاق ،ص ١٨٥. و الأعلام ،ج٥،ص ٢٦٤.
5 ـ السيرة، ج٤، ص ١٣٤.
6 ـ اجتدى: سأل معروفاً.
7 ـ عردت قويت : واشتدت.

فكأنــه ليــثٌ علــى أشبالِــــــهِ وسطَ الهباءةِ خــادر فــي مرصـــدِ[1]

رسم الشاعر في أبياته الأربعة لوحة متكاملة لقيمة السامي، فعبر فيها عن إرادة السمو التي ميزت شخصية الرسول الكريم وعلو همته وسماحته و روحه الإنسانية وتطلّعه في فعاله إلى مثل إنسانية سامية. وتجلت جمالية قيمة السامي في الأبيات بجملة ألفاظ أوحت بالسامي، وبعثت الإحساس بجماله بما قدمته من دلالة مباشرة على السمو في معانيها وصيغها التي قامت على تصاعد قوة الفعل فجاء بصيغة التفضيل (أوفى،أعطى) للدلالة على الزيادة والتفوق، أو معبرة عن مثل عليا في القوة والشجاعة (ليث، خادر)، وعلى الرغم من وهن التصوير الفنّي تتالت المظاهر المعنوية للسامي في الأبيات لتبرز سمو روحه الإنسانية في العطاء والحماية، وسمو إرادته في الشجاعة وحماية المسلمين، وقوة شخصيته الحكيمة، ولا شك في أن مثل هذه اللوحات المقتضبة كانت أقرب إلى التعبير المباشر منه إلى اللوحة المصاغة بشعرية وفنية عاليتين شأن الشعر في صدر الإسلام الذي خمدت فيه جذوة التألق الإبداعي لصالح التقرير والمباشرة.

لقد كانت مادة قيمة السمو في ناظري شعراء صدر الإسلام مشرقة ناصعة، بلغت من المثالية لم تبلغه سواها، غير أن علّة الشعراء كانت في تجسيدها الفني على الرغم من صدقهم العاطفي، إذ هالهم مثال قيمة السمو التي تجسدت في شخصية النبي صلى ا عليه وسلم، وأخذتهم بروعتها لكنهم لامسوها بصياغة أقرب إلى النثر خالية من ألق الخيال والتصوير المبدع. فهذا "كعب بن مالك" الشاعر المجيد الماهر في صناعة لوحات جمالية فاتنة نجده يذوب صدقاً في تصوير شخصية النبي صلى ا عليه وسلم، لكنه لم يبرع في إخراجها جمالياً وشعرياً مثلما أخرج روائعه، فقد بدأ لوحته بتصوير مجود لنصر المسلمين مؤصلاً فيه النمط الجاهلي عالي الجودة الفنية، ثم بدأ بتصوير شخصية النبي صلى ا عليه وسلم مجسداً قيمة السمو فكرياً وجمالياً فجمع في ثلاثة أبيات الألفاظ، والمظاهر المعنوية الموحية بقيمة السامي التي تكبر حلم الرسول وسماحته وعلمه ونقاء سريرته، وتعظّم حكمته وقيادته، وثباته ونبله وسمو إرادته، ورأفته بالناس، إلا أن كلّ ذلك كان مصبوباً على شكل تقرير يعدد صفاته الحميدة لم يرتق بها إلى صور فنية ذات قيمة جمالية متميزة، يقول"كعب بن مالك"[2] (الوافر):

رئيســهم النّبــي وكــان صلْبـــاً نقـــي القلْـــبِ مصـــطَبِراً عزوفَـــا

رشِـــيد الأمـــر ذُو حكْـــمٍ وعِلْـــمٍ وحِلْـــمٍ لَـــم يكـــن نَزِقـــاً خَفِيفَـــا

نُطِيـــع نَبينَـــا ونُطِيـــع ربـــــاً هـــو الـــرحمن كـــان بِنَـــا رؤُوفَـــا

وبدأت تظهر مثل هذه الصور في مراثي النبي صلى ا عليه وسلم[3]، وقد عني هذا الشعر بتصوير الفضائل النفسية والمعنوية دون الحسية[4]، وحرص قائلوه على بناء صور تجمعها قيمة سمو الشخصية

---

1 ـ الهباءة : الغبار يثور عند اشتداد الحرب.

2 ـ السيرة، ج٤، ص ١٢٢.

3 ـ ينظر:شعر صفية بنت عبد المطلب، جمع وتحقيق حميد آدم ثويني،مجلة كلية التربية،جامعة صلاح الدين، مجلد١،عدد(٤)، بغداد ، العراق، ١٩٨٩، ص ٢٤، ٢٩. وأيضاً مرثية سالم ابن هبيرة الحضرمي.التعازي والمراثي،أبو العباس محمد بن يزيد المبرد،حققه وقدم له، محمد الديباجي،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق،سورية، ١٩٧٦،ص ٣١٣. وشخصية الرسول في شعر السيرة،د. على محمد الحبوبي، مجلة آداب الرافدين،كلية الآداب، جامعة الموصل،عدد(١٣)، الموصل، العراق، ١٩٨١،ص ٣٧٣. وشخصية الرسول في شعر حسان بن ثابت، علي كمال الدين الفهاري، مجلة آداب الرافدين، عدد(٢٤)، بغداد، العراق، ١٩٩٢، ص٢٧٥.

4 ـ شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر حسان بن ثابت، ص ٢٧٨.

بتجلياتها الإسلامية العميقة، وامتدت هذه الصورة في شعر صدر الإسلام إلى صور الخلفاء[1] التي تقاطع فيها السامي بالجليل، وأسهمت سيرهم ومواقعهم الدينية في جعل هذه الصور مشفوعة بالسمو والرفعة من دون أن تحلق خارج فضاء القيم الإسلامية التي أسست لقيمة السمو.

ونجد ملامح لوحة السمو بدأت تتشكّل في شعر صدر الإسلام بوصفها جملة مبادئ وسلوكات وأفعال نفوس مؤمنة امتلأت بها صدور الناس، وانعكست في فعالهم، ولم تعد مرتبطة فقط بطبقة منهم؛ لأن الروح الإسلامية بدأت تشع في صدور أبناء المجتمع المسلم وتتجلّى في حياتهم، وبدأ بعض الشعراء يحملون راية النضال من أجل بثّ القيم الإسلامية السامية التي تدعو إلى بناء مجتمع إنساني يسوده الخلقُ الحميد والتسامح والمحبة والإيثار، "فحرص شعراء الدعوة الحرص كلّه، وهم يقربون الإسلام إلى الأفهام، على غسل النفوس من أوضار الجاهلية، وعلى نفحها بمثل عليا جديدة، وقيم إنسانية سامية تجتثّ الشحناء، و تزرع الإخاء"[2]، فحولوا قيمة السمو إلى قيمة إنسانية صافية مملوءة بالروح الإسلامية التي تتوخى إنساناً سامياً مثالياً في أفعاله، مترفّعاً إلى سمو الروح، تحركه المحبة والإيثار والإخاء الإنساني، وتنأى به عن الفحش والضغينة، وغلب على هذه اللوحات أن تأتي على شكل وصايا ذات طابع وعظي مثلما هي الحال في وصايا "عبدة بن الطبيب" التي يكشف بها عن حاله في كبر السن، ويبين ما امتلكه من تجارب حياتية غنية يرغب بنقلها إلى بنيه،ليعيشوا حياة سامية، متفاخرين بما تركه لهم من إرث إنساني رفيع (الكامل)[3]:

أبنـي إنّـي قـد كبِـرتُ ورابنـي ... بصـري وفِـي لِمصـلِحٍ مسـتَمتِعُ[4]

فلَـئِن هلكـتُ لقَـد بنَيـتُ مسـاعِياً ... تَبقـى لكُـم مِنهـا مـآثِرُ أربـعُ

ذِكرٌ إذا ذُكِر الكِـرام يزينُكُـم ... ووراثَـةُ الحسـبِ المقَـدمِ تَنفَـعُ

و مقـامُ أيـامٍ لهـن فَضيلَـةٌ ... عِند الحفيظَةِ والمجامِعِ تَجمـعُ[5]

ولُهـى مِـن الكسـبِ الـذي يغنـيكُم ... يوماً إذا احتَضـر النفـوس المطمـعُ[1]

ونَصيحةٌ في الصدر صـادِرةٌ لكُـم ... ما دمتُ أُبصِر فـي الرجـال و أَسـمعُ

حدد"عبدة بن الطبيب"مآثره بأربع رآها ترفع الإنسان في حياته ومماته، وهي حسن الصيت والذكر، والحلم والأناة ونفاذ البصيرة في المواقف الحرجة، وحسن الرأي والبعد عن الطمع، وامتلاك النصيحة الصادقة، وهي مآثر تشكّل مقومات قيمة السامي، وانتقل"عبدة"بعد ذلك ليبين لأبنائه ما ينفعهم في الحياة، فحضهم على تقى ا فـي أعمالهم، والإيمان الصادق بما يقسم لهم مـن الأرزاق، ودعاهـم

1 ـ ينظر على سبيل المثال: مرثية أبي بكر الصديق، شعر خفاف بن ندبة، ص١٠١. ومرثية عمر بن الخطاب، ديوان الشماخ، ص ٤٤٨ . ومرثية عثمان بن عفان ، ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص ٣١١. ومرثية ورثاء علي بن أبي طالب في: مقاتل الطالبيين،أبو الفرج الأصفهاني، أشرف على طبعه كاظم المظفر،ط٢،مؤسسة دار الكتاب، قم،إيران، ١٩٦٥، ص٤٣.

2 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة ،ص ١٦٧.

3 ـ شعر عبدة بن الطبيب، ص ٤٨.

4 - رابني: كلّ بصري ونقص وارتبت به .

5 - المقام: مقام ساعة في خطبة أو خصومة . الحفيظة: الغضب.

إلى الإحسان بالوالدين وبرهما طاعة ، وتجسيداً لطلبه في الذكر الحكيم[1]، ثم حضهم على الابتعاد عن الضغائن، والترفّع عنها، والانصراف عن الفواحش، والتغلّب على الفتن[2] :

أوصيكُم بِتُقى الإلَهِ فَإنـــــــــه ... يعطي الرغائِب مـن يشـاء ويمنــع[3]
وبِبِر والِدِكُم وطاعـةِ أمـــــــرِهِ ... إن الأبــر مِــن البنــين الأطــــوع
إن الكبير إذا عصـاه أهلُـــــــه ... ضـاقت يـداه بِـأمرِهِ مـا يصنَــع
ودعوا الضغينَةَ لا تَكُـن مِـن شَـأنِكُم ... إن الضــغائِن لِلقَرابـةِ توضِـــع
واعصوا الذي يزجي النمـائِم بيـنَكُم ... متَنَصــحاً ذاك الســمام المنقَــع[4]
يزجي عقاربـه لِيبعـثَ بينَكُـــم ... حرباً كمـا بعـثَ العـروقَ الأخــدع[5]

وانتقل"عبدة" بعد ذلك إلى رسم صورة للنمام تقوم على بيان وضاعته قصد الإقناع بالابتعاد عنه، إن وصايا "عبدة" تجسد في مضمونها مكونات قيمة السامي في مجال الفعل والسلوك من إرادة سمو، ونبل، وروح إنسانية، وتطلّع مثالي يرتفع بالإنسان عن شؤونه الذاتية الضيقة، وتتجلّى في هذه الوصايا الروح الإسلامية، خالصة من أنانية الجاهلية، والتباهي وإرضاء غرور النفس، ونزعة القبلية إلى الغلبة، أما في مجال البناء الجمالي فأثرى"عبدة" لوحته بألفاظ توحي بالسامي بذاتها مثل (كرام، تقى، بِر، نصيحة) وألفاظ أخرى توحي بالسامي من خلال سياقها في التركيب نحو(دعوا الضغينة، اعصوا النمائم..) وألفاظ السامي عنده مزيج مما كان يستعمله الجاهليون بوصفها ألفاظاً تعبر عن أخلاق محمودة في الإسلام والجاهلية، وألفاظ ذات انتماء إسلامي محض مثل (تقى، طاعة، بِر)، وأما المظاهر المعنوية فكانت عنده معبرة عن مجمل فِكَر السامي، لون في تمكينها الجمالي بين التجسيم مثل (ذِكر إذ ذُكِر الكِرام يزينُكُم)، والتشخيص مثل (جعل النميمة عقرباً).

والغالب في لوحة"عبدة"أن قيمتها الجمالية كامنة في معانيها وفكرها، لا في صورها الفنية التي تضاءلت، وخبت ليحلّ محلها التعبير المباشر السهل الذي لا يذكّر شيء فيه بالشعر إلا قالب النظم من وزن وقافية وروي، وكأن شعراء صدر الإسلام فيما أرادوا أن يقدموه من قضاياهم النبيلة العظيمة أرادوا أن يقروا،لا أن يتخيلوا، وأن ينقلوا لا أن يتصوروا، وأن يقنِعوا،لا أن يمتعوا، فطغى على نفوسهم خوف ردتها إلى الأصول الجاهلية عبر فنية الشعر الذي يغرق التيه في جماله ذواتهم بطوابعه، فكانوا قلقين فنياً، وصار مسراهم إلى الخلاص من القلق البعد عن الإغراق بالبحث عن الجماليات خشية النكوص إلى نزعة نفسية تستعيد عوالم الجاهلية، لقد هيأ الإسلام للشعراء سبلاً منيرة لتجسيد السمو فكرياً وجمالياً، وحضهم على تمثّل جمالياته، غير أن هؤلاء الشعراء الذين مازالوا على اتصال فني بالنمط الجاهلي، رأوا فيه قدوة فنية راسخة عجزوا عن اختراقها، واستساغوا تقليدها، فحرموا أنفسهم فرصة ريادة فنية وفّرت مادتها مبادئ الإسلام.

---

1 ـ قال تعالى:(وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيماً).(الإسراء :٢٣).
2 ـ شعر عبدة بن الطبيب، ص ٤٩.
3 - الرغائب : جمع رغيبة وهي الشيء الواسع الكثير والشيء النفيس.
4 - يزجي : يسوق. المتنصّح : المتشبّه بالنصحاء . السمام : جمع سم . منقع : معتّق
5 - عقاربه : شروره ونمائمه. الأخدع : عرق في العنق إذا ضرب أجابته العروق.

ثالثاً: المعايير الجمالية لقيمتي البطولي والسامي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

ربط الشعراء الجاهليون قبل الدعوة الإسلامية الشعر بالمنفعة، وجعلوا السمة الجمالية للشعر وسيلة لبناء الأهداف التي يرغبون بها ومؤثّراً بنائياً في تقبلها، وكان الشعراء الجاهليون وشعراء صدر الإسلام يرسمون لوحات البطولة والسمو بقصد الإقناع والإمتاع بجمال نفع أفعالهما، حيث تأخذ البطولة قيمتها الجمالية من قدرتها على تلبية حاجات الإنسان والمجتمع القبلي.

فمعيار البطولة التفوق والغلبة اللذين يحققان الانتصار على الأعداء ودحرهم ، ويكفلان الأمان والحياة الكريمة للقبيلة التي تمتلك الأبطال، فالبطل هو منقذ القبيلة في لحظات الخطر، ورافع لواء مجدها وهيبتها، وهو الذي يتقدم لمجابهة الأبطال المرعبين ببطولتهم كما هي الحال عند عنترة الذي تصدى لبطل كره الكماة لقاءه، و هو القائد المسؤول في اللحظات الحرجة، والأمين على حماية القبيلة ومجدها، ومنع الجار وإدراك الثأر كما هي الحال عند"عامر بن الطفيل" الذي كان حامي حقيقة جعفر، وترتبط جمالية البطولة في الجاهلية بمعيار تصاعد التفوق وتعاظم الغلبة اللذين يرتبطان مباشرة بنفعهما.

ولم يتغير معيار البطولة عند شعراء صدر الإسلام في مفهوم الغلبة والتفوق لأنهما وسيلتا البطولة في الحرب التي لم تتغير طرقها ووسائلها إنما تغير الهدف فصارت البطولة في الإسلام وسيلة للدفاع عن المجتمع المسلم ونشر الدعوة، والتضحية في سبيل العقيدة، وأصبح معيار البطولة مرتبطاً بالهدف ونفعه العام الذي يشمل مجتمعاً تربطه أواصر العقيدة لا أواصر القبيلة، وكان ضعف توظيف الهدف في بناء البطل المسلم عند شعراء صدر الإسلام مؤثراً حاسماً في ضعف تكوين جمالية جديدة منسجمة وروح الدعوة الجديدة إلا عند شعراء الفتوح،

فقد برزت البطولة أكثر تحقيقاً للمعيار الجمالي النفعي المرتبط بالعقيدة، مثلما تبين عند "عبد ا بن سبرة" الذي جعل البطولة فداء وتضحية لحماية المسلمين ونفعهم، لقد أسهم الوعي الجمالي بربط المعيار البطولي بالعقيدة في تكوين خصوصية شعر البطولة في صدر الإسلام، وانفتاحه على جماليات روحية تحلق بالبطولة في عوالم جديدة تنأى بها عن الذاتية المغرقة بالوثنية على ما في البطولة من فردية، وأغنى هذا التحول في بنية المعيار التحول الجمالي للبطولة.

أما السمو في الجاهلية فكان بصورتيه العدوانية والمتسامحة إرادة إنسانية مثلى لبلوغ التفوق في البطولة والقيادة والنبل، وهو وسيلة لتحقيق التفوق في حماية القبيلة وبناء أمجادها ويرتبط معياره الجمالي بنفع هذا التفوق الذي يعمل على تعزيز أمان أبنائها وهيبتهم وحياتهم الكريمة، ويتميز السمو الجاهلي بصورته المتسامحة النبيلة بارتباطه بنشر مبادئ التعالي والترفّع والصفح والسخاء التي تعود على أفراد المجتمع بالطمأنينة والإحساس بالرعاية الأبوية التي تبعث على نشر المحبة والتكافل الاجتماعي، فيصبح السامي مثلاً أعلى في النفع لقبيلته، ويكون أقرب إلى السامي الإسلامي الذي دعا إليه شعراء صدر الإسلام، حيث جعلوا السمو مبدأ إنسانياً في العامل الاجتماعي الذي يبنى على الصفح والتضحية والإيثار، ويختلف عن السامي الجاهلي بأن معياره يرتبط بهدف عقائدي غايته تحقيق

الأخلاق الإسلامية وإرضاء ا ، فينأى بفاعله عن الأنانية والعمل في سبيل المجد الذاتي، ليكون هدف العمل الخير النابع عن الإيمان بمبادئ الإسلام.

ولذلك أدى المعيار الجمالي النفعي في شعر صدر الإسلام إلى نقلة نوعية في البناء الفكري لجمالية السمو عند شعراء صدر الإسلام، وأسهم في توجيههم نحو الأبعاد الإنسانية للنفع والخروج على الذات، والتطلّع إلى تكوين جمالي جديد منسجم وروح الإسلام، لكن هذا التطلّع بقي مأسوراً في جوانب فنية وفكرية إلى آثار النمط الجمالي الجاهلي، وهذا ما جعل شعراء صدر الإسلام يتفاوتون في تجسيد النقلة الجمالية النوعية التي وجههم إليها الإسلام.

الفصل الخامس

قيمة المأسوي
بين الشعر الجاهلي و شعر صدر الإسلام

أولاً: قيمة المأسوي في الشعر الجاهلي

مدخل: المفهوم الجمالي لقيمة المأسوي

جمال المأسوي في صورة الموت

جمال المأسوي في صورة الليل

جمال المأسوي في صورة الغراب

جمال المأسوي في لوحات الطلل

لوحة المأسوي في الشعر الجاهلي

ثانياً: قيمة المأسوي في شعر صدر الإسلام

جمال المأسوي في صورة الموت

جمال المأسوي في صورة الاعتذار

جمال المأسوي في لوحات الطلل

جمال المأسوي في صورة الحنين إلى الديار

ثالثاً: المعايير الجمالية لقيمة المأسوي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

قيمة المأسويّ
بين الشعر الجاهلي و شعر صدر الإسلام

أولاً: قيمة المأسويّ في الشعر الجاهلي :

مدخل: المفهوم الجمالي لقيمة المأسويّ :

كان إحساس الشاعر الجاهلي بالمأسوي مباشراً واضحاً، فقد أدركه بوجدانه مثلما خبره بحسه الجمالي بوصفه تعبيراً عن قسوة إحساسه به، فقد نشأ الشاعر الجاهلي وسط بيئة طبيعية واجتماعية تقوم على الصراع من أجل الوجود، وكان دائماً على شفا الموت والفقد في مهالك الصحراء ، وبين أضراس تقلّب غضبها الطبيعي، ومزاجها الذي أورثته وحوشها الهائمة في البراري، وهو دائماً على موعد مع القتل؛ لأن الحياة الجاهلية رهينة الصراع والقتل والغزو والثأر، وهي من متطلّبات الحياة اليومية، فكان الإنسان الجاهلي يواجه مخاطر الموت على مدار حياته، لا يعرف متى يبتلعه مزاج الطبيعة، وأين تودي بجسده، ولا يعرف متى يثأر لعزيز أو يثأر منه، ولا يستطيع أن يخمن متى يفارق من يحب و يهوى، ولا إلى أين يرحل أو ترحل، ولا شك في أن تلك الحياة في كلّ مكوناتها خطا يمشيها الإنسان إما إلى نهاية مفجعة وإما إلى إفجاع آخر، فإحساس الإنسان بالمأسوي أكثر طغياناً في حياته من أي إحساسٍ جمالي آخر؛ لأن الإنسان بطبعه يعيش الشعور الجميل على أنه طارئ، وأن ثمة نهاية أخرى هي الموت التي لا بد أن تدركه، و"الحياة مأسوية في جوهرها؛ لأن التناقض بين الحرية والطبيعة مطلق لا حلّ له"[1].

وكان المأسوي بوصفه قيمة جمالية يتجلّى في شعر الجاهليين بجملة مظاهر حسية ومعنوية، تجسد الشعور الحاد بالحزن والألم والإحباط الذي ينتج عن الصراع بين القيم الجمالية المتضادة؛ مثل الصراع بين الجميل والقبيح، أو بين الجليل والوضيع، أو بين السامي والدوني، و يتولّد الشعور المأسوي في نفس الإنسان نتيجة مكابدته في الحياة والمعاناة الداخلية التي تنجم عن شعوره بالعجز عن تحقيق رغباته وأحلامه في واقع اجتماعي، يفرض إرادته عليه، ويحبط أمانيه وآماله الموضوعية والذاتية، وقد ربط "أرسطو" المأسوي بالوعي الأخلاقي فهو عنده "محاكاة فعل نبيل، تثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"[2]، ولتخطي الاستطراد في التأسيس لمعنى المأسوي بوصفه قيمة جمالية نجد في التعريف الآتي ما يناسب هذا المقام " المأسوي هو الشعور والأحاسيس التي تنجم عن حالة الانتقال من السراء إلى الضراء"[3]؛ إذاً فالمأسوي "هو الشعور والأحاسيس التي تنشأ من حالة صراع يخوضه كائن يعتقد أنه حر، ضد جبرية خارجية لا مفر ولا راد لها"[4]، وهي حال الضرار التي عاشها الجاهليون في غمار حياتهم، فكشفوا عن إحساساتهم بها، و قدموها في صور ولوحات شعرية ، كان من أبرزها :

1 - علم الجمال، نايف بلوز، ص١٠٢.

2 - كتاب فن الشعر، أرسطو،ترجمة عبد الرحمن بدوي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، مصر، ١٩٥٣، ص ١٨.

3 - في النقد الجمالي، ص ١٣٧.

4 - علاقات الفن الجمالية بالواقع، ص ٥٦.

جمال المأسوي في صور الموت :

كان إحساس الجاهلي بالموت إحساساً مأسوياً بامتياز؛ لأنه عرفه فقداً أبدياً، وخسارةً ماديةً وروحيةً مطلقة، فتوجع منه وتفجع عليه؛ لأن الموت عنده اعتقاد غامض بنهاية الحياة وهو" النهاية التامة، والانطفاء الشامل للمادة والفكر على حد سواء، فهو توقّف في الزمان والمكان، فكما تموت الحركة يموت الزمان نهائياً"[١]، فالموت هزيمة مطلقة أمام بطولة الحياة؛ لأن الجاهلي عد "حياته التي يعيشها هي الأولى والآخرة ومن هنا كان مبعث قلقه وخوفه"[٢] من الموت الذي أحس مأسويته المباشرة في صور فناء الجسد، فجسد رؤيته للنهاية الغامضة في فن الرثاء الذي تجلّى فيه أوجع مشاعره، فقد كانت تعبيراً وجدانياً صادقاً عن ألم الإحساس بفقد قريب أو عزيز إلى الأبد، والشعور بفجيعة غيابه ونهايته، وكان موته حدثاً جللاً يستثير عاطفة حزن قوية جامحة[٣]، وكانت المراثي في نشأتها عند العرب قبل الإسلام عبارة عن أناشيد نواح تقوم على "ذكر أوصاف الميت الباعثة على تهييج الحزن و تجديد اللوعة"[٤]، وهي تلتقي في معانيها مع المراثي الشعرية التي كانت "نتاج التأمل والخلق الفني"[٥] للفاجعة وصياغتها شعراً "تسلية لمن عضته النوائب بأنيابها، وفرقت الحوادث بين نفسه وأحبابها وتأسيه لمن سبق"[٦]، ومهما يكن من تطور شعر المراثي عن أناشيد النواح فإنه كان يحمل في تجلياته مأسوية ترتبط بطقوس جاهلية أشار الشعر الجاهلي إليها بوصفها عادات وتقاليد ومعتقدات[٧] تجعل المأسوي طقساً يؤديه الجاهليون للتعبير عن فجيعتهم بالموت، وكانت لوحات الرثاء عندهم تمزج بين التأسي على الميت وذكر مناقبه الجليلة، وكثيراً ما كانت لوحات الجليل عندهم مستلة من لوحة الرثاء[٨]، ويحقق ذلك عندهم المعنى الأجلى للمأساة التي تنتهي نهاية محزنة وغالباً ما" تتجسد النهاية بالموت الجليل"[٩]، فكان"المهلهل"[١٠] يسرف في تصوير حزنه على أخيه "كليب" في لوحات تمزج المأسوي بالجليل بما يشبه أناشيد النواح، بل هو يستدعيها حين يصور الفتيات الكريمات يغلبهن الثكل فيخرجن من خدورهن حاسرات بعد أن كان الرجال يغارون عليهن فيبالغون في صونهن، لكن غلبة الأسى جعلت الرجال مذهولين عنهن، مثلما جعلت النساء ذاهلات في مصيبتهن باكيات، رمين زينتهن، ورحن يلطمن وجوههن و يخمشن لحمها، وقد أخذهن الحداد عليه بعدما ألهبت أجوافهن حرقة قتله، ثم

---

1 - الموت و المغامرة الروحية، محمد منير منصور، دار الحكمة للطباعة و النشر، دمشق،سورية، ١٩٨٧، ص٣٥.

2 - الموت في أشعار أغربة العرب الجاهليين والمخضرمين، رسالة لنيل درجة الماجستير، رولا علي سلوم، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية،٢٠٠٢، ص٢٠

3 - المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، د. أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة، دمشق،سورية،٢٠٠٦، ص ٢٣٣.

4 - فتح الباري شرح صحيح البخاري،ج٣، ص٢١٢.

5 - ملاحظات على المراثي العربية، جولدزيهر، ترجمة د. عبدالله أحمد مهنا، حولية كلية الإنسانيات و العلوم الاجتماعية، جامعة قطر، الدوحة عدد(٥)، سنة ١٩٨٢، ص ١٥٥.

6 - نهاية الأرب في فنون الأدب،شهاب الدين أحمدبن عبد الوهاب النويري،نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب،وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، القاهرة،مصر،(د.ت)، ج٥، ١٦٤.

7 - ثمة إشارات إلى الصدى و الهام وهي طيور تخرج من رأس الميت تطالب بثأره، و عادة حبس الرذيّة عند القبور وتترك حتى تموت، فإن أفلتت لم تصد عن ماء أو مرعى، ويقال أن العرب فعلت ذلك اعتقاداً منها أن صاحبها يركبها يوم الحشر، فثمة وصية واضحة يوصي بها حريبة بن الأشيم الفقعسي وهو شاعر جاهلي، يطلب من ابنه فيها أن يختار له بعيراً صالحاً يحمله يوم الحشر و لا يتخلف عن الركبان وهو أقل ما يطلبه من حر ماله الذي تركه يقول:

فاحمل أباك على بعير صالح / واتق الخطيئة إنه هو أصوب /وأقلّ لي، مما جمعت ـ مطية / في الحشر أركبها إذا قيل اركبوا. ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج٢، ص٣٠٧، ٣٠٨. و نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٣، ص١٢١.

8 - درسنا لوحة الرجل الجليل عند بشر بن أبي خازم، وهي في جوهرها في رثاء أخيه "سمير".

9 - علم الجمال، نايف بلّوز، ص ١٠٢.

10 - هو عدي بن ربيعة أخو كليب وائل الذي هاجت بمقتله حرب بكر وتغلب وسمي مهلهلاً؛لأنه هلهل الشعر؛ أي أرّقه، شاعر جاهلي، وأحد من أبطال العرب في الجاهلية (؟ - ٩٤ ق. هـ ـ ؟- ٥٣١ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص ١٦٨.وأخبار المراقسة وأشعارهم، حسن السندوبي، ط٢، القاهرة، مصر،١٩٢٩، ص٢٣١. والأعلام، ج٤،ص ٢٢٠.

ينتقل"المهلهل" بعد وصفه مظاهر الأسى التي رسمها بأفعال ندب النساء ليتحدث بألسنتهن عن مناقب الفقيد التي تندر في رجل سواه ، قال المهلهل[1](الكامل):

كُنّا نَغار علـى العواتِـق أن تُـــرى ... بِـالأمسِ خارِجــةً عــن الأوطـــان[2]
فَخَرجن حـين ثَـوى كُلَيـب حسـراً ... مسـتيقنات بعـــده بهـــوان
فَتَـرى الكواعِـب كالظِبـاءِ عـواطِلاً ... إذ حـان مصـرعه مِـن الأكفـان[3]
يَخْمِشـن مِـن أَدمِ الوجـوهِ حواسِـراً ... مِـن بعـدِهِ ويعِـدن بِالأزمـــان[4]
متسـلبات نُكْـدهن و قَـــد ورى ... أجـوافهن بِحرقَـةٍ و روانـــي[5]
ويقُلـن مـن لِلمستَضـيق إذا دعـــا ... أم من لِخَضبِ عوالي المـــران[6]

بنى "المهلهل" جمالية المأسوي في هذه الأبيات على مجموعة صور جزئية تجسد مظاهر فعل المأسوي وشكله في لوحة النساء النادبات، فكن في أتم مظاهر الحزن والأسى والهم والإحساس بالضياع والتيه، وأوجع مظاهر البكاء والحداد واللّطم والشحوب والخروج على التقاليد. وتكاثفت في النص الألفاظ الموحية بالمأسوي (ثوى، حسراً، هوان،عواطلاً ، مصرعه، الأكفان، يخمشن، متسلبات، نكدهن، ورى، حرقة) فأغرقته بمعاني الحزن والفجيعة التي تشكّل جمالية المأسوي اللفظية، وكانت مظاهر الجليل حال تحسر وأسى تعمق الإحساس بهول الفَقد لتنتقل من التعبير عن الجليل إلى تهويل المأسوي، كما ظهر عند الخنساء[7] في مراثيها الجاهلية التي تفجعت بها بموت أخيها "صخر"، مصورة سخاء دمعها على فقده[8] (البسيط):

ياعين جودي بِدمعٍ مِنكِ مسكوبِ ... كَلُؤلُؤٍ جالَ في الأسماطِ مثقـوبِ
إنّي تَذَكرتُه والليلُ معتَكِـــر ... فَفي فُؤادِي صدع غَير مشعوبِ[9]

أسرفت"الخنساء" ما تطيق في إبراز مظاهر مأسويتها بموت أخيها، فكانت تحض عينيها كلما تذكرته على سفح دموعهما كحبات اللؤلؤ تتلاحق متسارعة في خيط ينظمها، ففي قلبها جرح سحيق مفتوح لا يبرأ، وسرعان ما تنتقل "الخنساء" إلى إظهار سماته الجليلة من كرم وإغاثة ملهوف، وفك مكروب ومأسور:

نِعم الفَتى كان لِلأضيافِ إذ نَزلوا ... وسائِلٍ حل بعد النومِ محروبِ[10]

1 - ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، لبنان، (د.ت)،ص ٨٣.

2 - العواتق: جمع العاتقة، وهي الفتاة أول إدراكها. الأوطان: الخدور.

3 - عواطل: جمع عاطلة: خالية من الزينة.

4 - أدم الوجوه: بشرة الوجوه.

5، متسلبات: لابسات ثياب الحداد. ورى:أفسد.

6 - المران: الرماح الصلبة اللدنة.

7 - الخَنساء هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد.أشهر شواعر العرب القديمات.عاشت أكثر عمرها في العهد الجاهلي، وأدركت الإسلام فأسلمت. وكان أكثر شعرها وأجوده رثاءها لأخويها صخر ومعاوية،وكانا قد قتلا في الجاهلية (؟ - ٢٤ هـ ـ؟ - ٦٤٤ م). تنظر ترجمتها في : طبقات فحول الشعراء، ص٢٠٣.و الشعر و الشعراء، ص٣٥٠. وفيات الأعيان، أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان، ١٩٧٣،ج ٦، ص٣٢. والأعلام، ج٢، ص٨٦. و أعلام النساء، عمر كحالة، ط٢، المطبعة الهاشمية، دمشق، سورية، ١٩٥٩، ج١، ص٣٠٥، ٣١٦.

8 - ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص١٨.

9 - غير مشعوب غير مضموم.

10 - وسائلٍ : عطفت على " للأضياف". محروب: مسلوب.

وتفنّنت "الخنساء" في تعداد لوحاتها المأسوية، و إخراجها التصويري الموجـع، فإمـا أن تسـائل عينيها عن قلّة جود دمعهما1على الرغم من انهمارهما المستمر، وإما تستغرب نضحهما الـدمع فـلا تدري إن كان من قذى[2] أو من عوار أو من غياب صخر. وتصور شدة وجدها الذي يزيد وجد ناقـة تحن لحوارها بالسر و العلن ، فتطيف "بالبو" متمزقة حنيناً وحزناً، ومـا إن تنتـزع اللوحـة بالـدمع والأسى حتى تنتقل للتأسي على مناقب أخيها الذي يزيد جلال فعاله اللوحة أسى جليلاً.

لقد ربط الشعراء الجاهليون الأسى على موت الأحبة بالحسرة على فعالهم وأخلاقهم كما ربطوا الخراب في الأطلال برحيل المرأة الجميلة، فجعلوا المأسوي تعبيراً عن حال من الضرر بالفقد العاطفي و المادي للمفقود فكما هو عزيز هو بطل مادي أو أخلاقي، فكان المأسوي عندهم صراعاً بين الموت والحياة بين الجميل والقبيح وبين الوضيع و الجليل، مثلما نجد في أبيات الشاعر "رقيبـة الجرمـي"[3]، قال [4] (الطويل):

أقولُ وفـي الأكفـان أبـيض ماجـــد	كغصن الأراكِ وجهه حين وســـا[5]
أحقـاً عبـاد ا ِ أن لسـتُ رائيـــــاً	رفاعـةَ بعـد اليـومِ إلا توهمـــــــا[6]
فأقسم مـا جشـمتُه مـن ملِمـــــــةٍ	تَؤود كـرام القـومِ إلا تَجشمـــــا[7]
ولا قلتُ مهلاً وهو غضـبان قـد غَـلا	مـن الغـيظ وسـطَ القـومِ إلا تبسـما

رسم "رقيبة" لوحة مصغّرة لأساه بفقد أخيه وشّاها بألوان حزنه و تموجات حسرته عليه راسـماً صورة الصراع الجمالي الأزلي بين الجمال والجلال في صورة رجل شريف كريم وسـيم معتـدل القامة، يلف في كفن ليغور في ظلمة القبر، فيطويه في غياهبه، ويلتهمه الثرى سدى، و إن تكن صورة القبر والكفن من مجال التكريم والتعظيم الناشئين من العاطفة المتأججة فإنما الانطواء فيهما هو قـبح، وضعة للجميل الجليل، وخراب وفساد لفعاله وأخلاقه، وينكر"رقيبة" مقدرته على تحمل فراق أخيـه، وعسر تقبله حقيقة غيابه الأبدي، فقد كان أخاً صاحب مروءة وخلق عظيم، فما كلّفـه أمـراً عسـيراً يصعب على الكرام حمله إلا حمله، وما طلب منه التمهل وهو في حال غضبه الشديد بين النـاس إلا تهلّل وجهه بالتبسم رأفة ورحمة وتصبراً، فكان فناء هذا الأخ جسداً وروحاً مفجعاً للعاطفـة والحـس الإنساني والجمالي، و ضراراً لهما يجعلهما بؤرة للمأسوية الحسرة.

---

1 ـ تكرر لومها عينيها لقلة سفحهما الدمع تفجعاً على صخر في قصائد كثيرة، ينظر على سبيل المثال : ديوانها، ص ٨، ١١، ٢١، ٢٤، ٢٥، ٣١، ٣٤، ٤٣، ٤٥، ٩٩، ١٠٠. وفيها وفي غيرها حضّ على سفح الدمع.

2 ـ ديوان الخنساء، ص٤٥.

3 ـ شاعر جاهلي من طيئ، ومنهم يجعله إسلامياً، ينظر: الشعر الجاهلي وقضايا المجتمع العربي القديم، محمد نبيل طريفي، مجلة التراث العربي،نيسان وتموز، عدد(٣٥، ٣٦)، السنة التاسعة،دمشق،سورية، ١٩٨٩،ص٥٣. و معجم الشعراء المخضرمين و الأمويين، ص ١٦٠.

4 ـ ديوان الحماسة، اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح العلامة التبريزي، دار القلم، بيروت،لبنان، (د.ت)، ج ١،ص ٤٠٨.

5 ـ الأبيض: الماجد الكريم. وسم:خرج قليلاً.

6 ـ استعمال لفظ " عباد الله " عند الجاهلية لا يجعله دليلاً على نسبته إلى عصر صدر الإسلام، فقد ورد على سبيل المثال اللفظ عند " عبد يغوث بن الحرث بن وقاص بن صلاءة بن المعقل،وهو جاهلي باتفاق المصادر (..ـ نحو ٤٠ ق. ه ـ .. نحو ٥٨٤ م)، تنظر ترجمته في : المفضليات،ص ١٥٥، المحبّر،محمد بن حبيب، تحقيق، إيلزة شتيتر، المكتب التجاري، بيروت، لبنان،(د.ت)، ص١٥٢.الاقتضاب،عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، المطبعة الأدبية، بيروت، لبنان، ١٩٠١، ص ٣٢٢. الشعراء الجاهليون الأوائل، عادل الفريجات، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص٢٣٦.

و البيت في المفضليات،ص ١٥٧، يقول :(أحَقّاً عِبادَ اللهِ أن لَستُ سامِعاً نَشيدَ الرُعاءِ المُعزِبينَ المَتالِيا).

7 ـ تؤود : تشقّ. تجشم: تكلّف.

جمال المأسوي في صورة الليل :

رأى بعض الشعراء الجاهليين صورة الليل إظلاماً مريعاً يطبق على صدروهم، ويغرقهم فـي بحر وحشة حالكة، فانفردوا بذواتهم ليتوجسوا أوجاعها، ورسموا لوحات مأسوية لليل، عبروا فيها عما يطأهم من أحزان، وما يقض هدأة أنفسهم من آلام، فعزفوا على وترها عذاب أنفسهم في لحن مأسـوي موجع موحين بروعة ما يعانون وما ينتابهم من قلق وخوف وأسى يبتليهم به ليل كأنـه منقطـع عـن الإصباح لطوله، مثلما ابتدع "امرؤ القيس" في معلقته[1](الطويل):

وليـلٍ كمـوجِ البحـرِ أرخـى سـدولَه   علـيّ بـأنواعِ الهمـومِ ليبتلـي[2]
فقلـتُ لـه لمـا تمطّـى بصلبِـهِ   وأردفَ أعجـازاً ونـاء بكلكـلِ[3]
ألا أيهـا الليـلُ الطويـلُ ألا انجـلِ   بصبحٍ ومـا الإصـباح منـك بأمثـلِ[4]
فيـا لـك مـن ليـلٍ كـأن نجومـه   بكـل مغـارِ الفتـل شُـدت بيذبـلِ[5]
كـأن الثريـا علقـت فـي مصامهـا   بأمراسِ كتّـانٍ إلـى صـم جنـدلِ[6]

وِلدت لوحة الليل في معلقة "امرئ القيس" بعد إمعان وتطويل في النسيب خَتَمه بإخبار عن بلوغ حبه صاحبته الغاية القصوى غير خاش لوماً أو آبه لناصح، وبعد هذا الإعلان بذوبانه في عشقه، رسم صورة الليل معبراً عن هول مأساته، فبرع في تقديم مظاهر المأساة بصور حسية تجسم فظاعة حزنـه وألمه، فأظهر بحر ظلمات يغزوه، ويحيق به بأمواجه الحالكة فيطبق عليه، ويخنقه بستور ظلماته، ثـم يمعن في تنكيله بشتى الأحزان، وفنون الهم حتى كاد يزهق روحه، فيعمد "امرؤ القيس" إلـى تجسـيم صورة ظلماته، وتشخيصه بصورة بعير يجثم عليه بثقله، وتفنن برسم حركتـه التـي تجسـد عمـق إحساسه النفسي بالمأسوي، فصوره يرزح على صدره، فتنوء عليه أوائله وتزداد أواخره تطاولاً، كاشفاً عن وطأة إحساسه المأسوي بالزمن، إذ المغموم يستطيل ليله بينما المسرور يستقصر ليله، ولشدة هول نفس"امرئ القيس" من ابتلاء الليل يشخّصه، ويسأله الانكشاف إلى نهار على الرغم من يقينه أنه لـيس بأفضل منه؛ لأن المأساة قابعة في نفسه مستقرة فيها، لأن مشكلته المكان لا الزمان. وجسـم مأسـوية معاناته و مناكدة الهم له بصورة فجرت إحساسه بثقل الزمن الذي جعله يحسه أبدياً كأن نجومه شُدت بحبال من الكتّان إلى صخور صلبة؛ فلا تغرب لينقشع الظلام، لقد أبرز" امرؤ القيس" جمالية المأسوي في لوحة الليل من خلال جملة المظاهر التي تصور إحساسه بالفناء النفسي واليأس والخراب والمـوت والوحشة، وهي مظاهر بارعة في رسم التهويل والتضخيم لتعميق الشعور بالمأسوي سـواء ببنـاء اللوحة فكرياً أو جمالياً، وكان اختياره لتجسيد جمالية المأسوي صوراً من الطبيعـة ينسـجم و همـه فاستدعى البحر لما لصورته من سعة و هيجان وحسية لمسية وبصرية توحي بعلاقته مع عالم المرأة

---

1 ـ ديوان امرئ القيس، ص ٤٨،٤٩،٥٠.

2 ـ السدول: الأستار. يبتلي: يختبر.

3 ـ تمطّى: تمدد. الصلب: عظم في الظهر. أردف: أتبع. الأعجاز : جمع عجز وهو المؤخّر من كل شيء.الكلكل : الصدر.

4 ـ انجلي: انكشف، ينظر :فتح الكبير المتعال،ص١١٢.

5 ـ مغار الفتل: محكم الفتل. يذبل: اسم جبل بعينه

6ـ مصامها: مكانها. صم جندل : حجارة صلبة.

والحب في جانب اضطراب العواطف والهيام بالمتع الحسية اللمسية، وكذلك هي الحال مـع صـورة البعير الجاثم على الصدر الذي يحضر ليخنق مساحة الجسد بتماس حسي، ويعزز ذلك إيحاء ملاسـة الصخرة وصلابتها التي تجعله يدرك أن استحضار متعه بالجسد عبر الذكرى ما هو إلا وهم جامـد لا حياة حقيقية فيه.

وتلتقي هذه الصورة المأسوية لليل عند "امرئ القيس" صورة مأسوية مثيلة عند" النابغة الذبياني" إلا أن الصورتين تختلفان من حيث الدافع المأسوي للهم ؛ فبينما أحس "امرؤ القيس" بتلاشيه واضـمحلاله بعد فراغه من التمتع الحسي بذكرى حبيبة أبلى الزمن صورتها الحية إبلاءه ديارهـا، فـإن "النابغـة الذبياني" عاش في صورة الليل همه من وعيد "النعمان بن المنذر"، فأحسه طويلاً لا يصـبح، فقـال[1](الطويل):

كِليني لِهم، يـا أُميمـةَ، ناصِـــبِ　　　ولَيـلٍ أُقاسـيهِ بطـيءِ الكَواكِـــبِ[2]

تَطاولَ حتّى قُلـتُ لَـيس بِمنقَـــضٍ　　　ولَيس الـذي يرعـى النجـوم بِآيِـبِ[3]

وصدرٍ أَراح الليـلُ عـازب همـــهِ　　　تَضاعفَ فيهِ الحزن مِـن كُـل جانِـبِ[4]

أبدع النابغة في تجسيد إحساسه المأسوي، بخوفه من "النعمان"، بمظاهر حسية ومعنويـة للمأسـوي، تجلّت أولى هذه المظاهر بصورة مقاساته حزنه، فجسم همه وقلقه بصـورة حسـية لليـل طويـل لا ينقضي، وكواكبه لا تغور، فمثّل لثقل همه بالليل، ولضجره منه ببطء حركة كواكبه، ثم مثّل لمعاناتـه بهمه بصورة منتزعة من العالم الرعوي الموحش، فجعله يتلاشى في يأسه لطول الليل، إذ كان راعـي الإبل أو الشاة يرجع مع الليل إلى أهله، أما الذي يرعى النجوم مثل حاله فهو يتجرع مرارة الصبر في انتظار صبح يحس أنه لا يأتي. وترتبط صورة الراعي بدلالاتها الرمزية الجمالية مع عـالم الرعايـة الأبوية في صورة الملك الذي يمثّلها "النعمان"؛لأن أساس مأسوية صورة الليل عند" النابغـة" مـرتبط بخوفه وعيد"النعمان"، وندمه على انقطاعه عنه؛ فما تلك الكواكب البطيئة إلا أولئك الملوك الذين لجـأ إليهم ، فما لهم من استطاعة في مضاهاة "النعمان" الشمس التي إن طلعت لم يبد منها كوكب بحسـب قوله[5] (الطويل):

فَإِنك شَمس والملوك كَواكِب　　　إِذا طَلَعت لَم يبد مِنهن كَوكَب

وكان لذلك ليله طويلاً، وكان من لاذ بهم عاجزين عن مساعدته في بلواه، وكان على يقين بأن "النعمان قادر على بلوغه بلا عسر ؛ ولذلك فإن رعبه حقيقة يحسها "النابغة" بكلّ جوارحه، فيتهيأ له مثـل الليل الذي ينتشر في كلّ حيز فيملأ الوجود ويطال كل شيء[6](الطويل):

فَإِنك كَالليل الذي هو مدرِكي　　　وإِن خِلتُ أَن المنتَأى عنك واسِع

---

1 - ديوان النابغة الذبياني، ص ١٣.

2 - كليني : دعيني وهمي. ناصب : ذو نصب ؛ أي ذو همّ وتعب.

3 - آيب : راجع وعائد.

4 - العازب: الرجل الذي يبيت في المرعى بعيداً عن أهله.

5 - ديوان النابغة الذبياني،ص ٢٠.

6 - ديوان النابغة الذبياني،ص ٧٨.

وكان ليل "النابغة الذبياني" صورة خوفه من جبروت" النعمان" الذي جعله يتجاوز التأسي وبثّ الهموم والشكوى من ثقله، ليبدع فن الاعتذار[1] الذي يهدف إلى استثارة رقّة قلب "النعمان" ويأمن غوائل غضبه، فجعله مفسراً لمأسوية صورة الليل عنده، و"الاعتذار في الحقيقة نوع من دفع الأذى عن النفس، واعتذار النابغة من غير شك كان واحداً من هذه الاعتذارات التي يدفع فيها عن نفسه الأذى، فهو يريد أن يطهر نفسه ويبرئها ويخلّصها من الآلام التي كانت قد لحقت بها بعد غضب النعمان"[2]، وقد قدم "النابغة" مظاهر مأساته بصور تقوم على مثل ورموز للأذى والموت، فقد كان يرى أن سبب غضب "النعمان" عليه هو وشاية بعض الحاسدين الذين يبدون شيئاً ويخفون أشياء، ويتحينون الفرص لدس سمامهم وغرز أنيابهم القاتلة على ضآلة شأنهم وخسة غدرهم مثلهم كمثل الأفعى الرقطاء التي أوهنتها السنون فدقّ هيكلها غير أن سمها زاد فتكاً. لقد بنى النابغة صورة مأساته على فكرة الغدر، ونجاعة طعنته، فبدا له مصيره محتوماً بسم الوشاية، وجعل مظهر خوفه وقلقه وهمه من وعيد النعمان محمولاً على صورة الأفعى القاتلة، فما إن سمع بخبر غضبه وتهديده حتى تلاشى أمام ذاته، وأحس عمق مأساة مصيره، فاستدعى تلك الصورة للأفعى التي مثّلت لوجدانه فظاعة طعنة الغدر التي كانت سبب سهده وتفجعه، فكان مثل من لدغته أفعى رقطاء ذات سمٍ حاتمِ الموت، أعجز الأطباء والراقين لشدة فتكه[3] (الطويل):

وعيد أَبي قابوس في غَيرِ كُنهِهِ ... أَتاني ودوني راكِس فَالضَواجِع[4]

فَبِت كَأَنّي ساورتني ضئيلَةٌ ... مِن الرُقْشِ في أَنيابِها السمُ ناقِع[5]

يسهد مِن لَيلِ التمامِ سليمها ... لِحلي النساءِ في يديهِ قَعاقِع[6]

تَناذَرها الراقون مِن سوءِ سمها ... تُطَلِقُه طَوراً وطَوراً تُراجِع

كانت صورة الليل المأسوي عند الشاعرين تجمع مظاهر الحزن والأسى، والإحساس بالفناء والوحشة والقلق والخوف، فكونت الإحساس بالمأسوي، وجسدت جمالياته التي تعمق تفجع الإحساس بالأسى، وتظهر فكرة الصراع التي يتأسس عليها المأسوي، فقد كان الصراع في ليل" امرئ القيس" بين الجميل والقبيح أي بين جمال المرأة، وغيابها الذي جعل المكان والزمان موحشين قبيحين، أما الصراع في ليل "النابغة الذبياني" فكان بين الجليل الذي تجسده مكانته العالية المرتبطة بالملك، والوضيع الذي جسدته الوشاية وخستها ودناءتها.

جمال المأسوي في صورة الغراب :

تعلّقت صورة الغراب في ذهن الإنسان الجاهلي بدلالة مأسوية ورثها من ثقافة أسطورية عميقة القدم شاعت في بيئته، وتواتر الناس في تداولها، وإحياء رموزها بصورة الغراب، ونشأ إحساس

---

1 - لم تنفرد اعتذاريات النابغة الذبياني في تجسيد مأسوية الخوف في الشعر الجاهلي، فقد برزت هذه الصورة عند بشر بن أبي خازم، ينظر: ديوانه،ص ٤٣.

2 - النابغة الذبياني، د. محمد زكي العشماوي،ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر،١٩٧٩، ص٨٨.

3 - ديوان النابغة الذبياني، ص ٧٦.

4 - الكنه: الحقيقة. راكس: اسم واد. الضواجع: منحنى الوادي.

5 - ساورتني : واثبتني.ضئيلة : أفعى دقيقة قد أتت عليها السنون فقلّ لحمها واشتدّ سمّها. الرُّقش: جمع رقشاء -وهي الأفعى التي فيها نقاط بيض وسود. ناقع : قاتل.

6 - يسهد: يمنع من النوم. السليم : الملدوغ. قعاقع : أصوات.

الشعراء الجاهليين بمأسوية صورة الغراب من نظرة المجتمع لهذا الطائر، وهي نظرة مغرقة بالكره والشؤم والتطير منه، وترجع الإرهاصات الأولى للشؤم من الغراب إلى اعتقاد العرب الأوائل بالطيرة "وهي مراقبة الحيوان في أثناء ذبحه لمعرفة المستقبل من حركاته وهو يرتجف رجفة الموت"[١]، و كان هذا الاعتقاد سائداً في حياتهم، وذا تأثير فعلي في سلوكاتهم ، فكانوا لشدة تطيرهم من الغراب يفصلون أحرف اسمه ويردونها إلى دلالات الشر، فقالوا: (الغين غدر وغرور وغم وغلّة وغرة وغول، وهي كلّها مهلكة، والراء من رزأ وردع وردى، وهو الهلاك، والألف من الألم، والباء من بلوى وبؤس وبرح وبوار)[٢]، وترد الأساطير السامية القديمة[٣] سبب كره الغراب إلى غدره وخيانته النبي" نوحاً" عليه السلام الذي أرسله حين كان في السفينة بعد الطوفان للبحث عن الأرض، فراح الغراب يأكل ما وجد من جيف، ونسي مهمته، فصب عليه "نوح" لعنته التي بدلت ريشه وغيرت لونه إلى الأسود[٤]في ترنيمة تروى، تقول: أتيتُ بغرابٍ وأطلقته، طار الغراب بعيداً، فلما رأى الماء قد انحسر حام وحطّ وأكل ولم يعد[٥]" ونجد أن العرب تقول: ما هو إلا غراب نوح[٦]، كما نحظى عندهم بترنيمة يرويها صاحب الأصنام، تقول:" عن وفود عك أنهم إذا "خرجوا حجاجاً، قدموا أمامهم غلامين أسودين من غلمانهم، فكانا أمام ركْبهم، فيقولان[٧]: نحن غُرابا عك، فتقول عك من بعدهما:

عك إليك عانيه

عبادك اليمانيه

كيما نَحج الثانيه

وكأن القبيلة تقدم العبدين قربانين، يعرضان بسوادهما آثام القبيلة؛ فتتطهر أمام الإلـه بـالتطهر منهما " وكانوا يصورونه مولعاً بالأخبار، ويشبهون حركاته عنـدما يرفـع رأسـه ويخفضـه بهيئـة المتعبد"[٨]؛ وهذا يعني أن ترنيمة لعنة الغراب معلّقة بجناحيه تحلّ ما حلّ، ولم تقو الأزمنة ولا المسافات على تخليص الغراب من اللعنة التي لبس ثوبها، ولم تكن هذه الظاهرة الخرافية وليدة الحيـاة العربيـة وحسب، بل من العقائد البدائية[٩]التي انتشرت عند الأمم المختلفة[١٠]، ولم يقتصر تطير العرب الجـاهليين على الغراب، بل تعداه إلى طيور أخرى مثل طيور الليل، وهي البومة، والصدى، والهامة، والضوع،

1 ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جـــواد عـلـي،ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،١٩٨٠،ج٣، ص ٨٣٦، ٨٤٠.

2 ـ صورة الغراب في التراث العربي، بقلم: صلاح عبد الستار محمد الشهاوي، مجلة الحرس الوطني، عدد ٣٠١، الرياض، السعودية،٢٠٠٧/٥/١.

3 ـ ونجد عند البابليين حكاية تقابل هذه الأسطورة. تقول :إنه لمّا كان" أوتنا بشتيم الخالد في البحر أرسل الغراب والحمامة و السنونو ليبحثوا عن الأرض، فلم تجدها لا الحمامة ولا السنونو، فعادتا إلى السفينة، بينما الغراب بقي يأكل الجيف، مما أغضب أوتنا بشتيم، فراح يصبّ على الغراب لعناته . ينظر: قراءة في ملحمة جلجامش، فراس السواح، ط١، دار العربي، دمشق،سورية، ١٩٨٧، ص٢١٤و٢١٥.

4 - الفلكلور ما هو،دراسات في التراث الشعبي، فوزي العنتيل،ط٢،دار المسيرة، بيروت،لبنان،١٩٨٧،ص ١١٣.

5 ـ ينظر : قراءة في ملحمة جلجامش، ٢١٥.

6 - الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام،د.أحمد النعيمي،ط١،دار سيناء،القاهرة،مصر،١٩٩٥،ص ٢٠٢.

7 - كتاب الأصنام، ص ٧.

8 - موسوعة أساطير العرب، د. محمد عجينة، ط١، دار الفارابي،بيروت،(د.ت)، ج ١، ص ٣٢٧.

9 ـ الفلكلور ما هو،ص ١١٣. و كتاب الأصنام، ص ٧.و موسوعة أساطير العرب، د. محمد عجينة، ط١، دار الفارابي،بيروت، لبنان ،(د.ت)، ج ١، ص ٣٢٧.

10 ـ هي موجودة في العبرانية، ومعتقد بها لدى يهودها، ويعبرون عنها بلفظ " طيّر " Tayyar"، الذي يطابق اللفظ العربي، وتوجد هذه العقيدة عند الإنكليز الذين يسمونها "Augury". ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٣، ص ٨٤٠،٨٣٦.

والوطواط، والخفّاش، لكن الغراب كان عندهم رمز الشؤم[١]، واللؤم[٢] والخـراب والمـوت والفـراق والاغتراب[٣]، وتداول الجاهليون عنه الحكايات، وقصها شعراؤهم، مثلما فعل" أمية بن أبي الصلت"[٤]في سرد قصته مع الديك في شعره، يقول[٥] (الوافر):

بآيِةِ قام ينْطقُ كل شيءٍ   وخَان أَمانَةَ الديكِ الغُراب

وتمكّنت الصورة المكروهة في ذهن العرب للغراب، بسبب ذاكرة ثقافية تحمله إثماً أسطورياً انطبع به، فقد حمل الغراب في ثقافة العرب القديمة دلالات الخراب والموت والشؤم الذي يثير الهلع، وصار رمزاً للفراق والبين والاغتراب، تغلغل في تصوراتهم ورؤاهم وتقاليدهم، "و كانت قاعدة الجاهليين في الطيرة، أنهم يشتقّون من اسم الشيء الذي يعاينون ويسمعون"[٦]، من ذلك قول[٧] الشنفرى (الطويل):

فقال: غُراب لا اغتِراب مِن النوى   وبالبان بين مِن حبيبٍ تُعاشِره

وتطالعنا صورة الغراب في الشعر الجاهلي بكثرة في مشهد الفـراق والأطـلال والهجـر والتطيـر والشؤم، من ذلك قول النابغة في حديثه عن البوارح وهي الطيور التي يتطير منها الجاهليون[٨](الكامل):

أمن آل مية رائح أو مغتـــــدِ   عجلان ذا زادٍ وغير مـــــــــزودِ
زعم البوارح أن رحلتنا غـــــداً   و بـذاك خبرنا الغراب الأســـــود

وتتردد هذه الصورة للغراب التي يقصد الشاعر منها الحديث عن التطير و الفقد كثيراً في الشعر الجاهلي، ولا نكاد نلمح فوارق بينها ، وثمة شعراء قدموا صورة الغراب فيما يشبه المشـهد الشـعري يصورون من خلاله مأساتهم مثلما فعل"عنترة" الذي تعاظم إحساسه بمأسوية الغراب الذي أخاص لـه بالفجيعة، وأدهشته شدة مثابرته على ترويعه بالأرزاء، ولا شك في أن "عنترة" الذي سمي بـالغراب[٩] كان من أكثر الشعراء وعياً بهذه اللعنة التي خُلعت من الغراب عليه، ومن أكثرهم إدراكاً لعمق دلالتـه المأسوية، فجرده من ذاته المرهقة بالعبودية ومن رؤيته الخاصة لمشـهده ؛ ليعبـر بصـدق تجربتـه الشخصية عن الحس المأسوي عبر لوحة تئن تفجعاً[١٠]:

---

1 ـ وقالوا في تصنيف شؤمه:"وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أغضب ولا شيء، يتشاءمون به، إلا والغراب عندهم أنكد منه". ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج٢، ص٢٣٦.

2 ـ هو عندهم من عبيد الطير وأشرها، وأخبثها، وألأمه. ولشدة بغضهم له عدّوا أكل لحمه عاراً، وأكثروا من الأمثال فيه. ففي الشؤم منه قالوا" أشأم من غراب". أمّا في الحذر والفسق، فقالوا :"أحذر من غراب"، "وأفسق من غراب" ودفعهم تطيرهم منه إلى قولهم "من باب التفاؤل بالأضداد إذا نعب:خيراً خيراً". ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٦، ص١٧٩. و اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص١٧٩.

3 ـ وافق جذره اللغوي في العربية كل ما يحزن ويخيف، مثل الغربة والتغرب والغروب. واشتقوا من الغراب:الغربيب، والغرابي،والغداف، والغدافي.وسمّوا الأسود منه الحاتم،لأنه يحتم عندهم بالفراق إذا نعب. ينظر: لسان العرب، مادة (غرب)، و قاموس الألوان عند العرب، د.عبد الحميد إبراهيم، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر،١٩٨١، ص٤٠و٤١.

4 ـ أمية بن عبد الله أبي الصلت بن أبي ربيعة بن عوف الثقفي،شاعر جاهلي، حكيم، ظهر في أشعاره ما يوحي باطلاعه على ثقافة دينية قديمة(؟ ـ ٥ هـ ـ ؟ ـ ٦٢٦ م). ينظر: طبقات فحول الشعراء، ص٢٦٥،٢٦٢،و شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص ٢١٩، ٢٣٧. و الشعراء الحنفاء، أحمد جمال العمري، القاهرة، مصر، ١٩٨٠، ص ٨٩. أمية بن أبي الصلت، ميشال سليم كميد، مجلة المشرق، المجلد (٢٦)، ١٩٢٨، ص ٤٨٩.

5 ـ ديوان أمية بن أبي الصلت، ص ٢٤. و وردت القصة أيضاً: ص ١٥٢و١٥٣.

6 ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،ج٣، ص ٨٣٦.

7 ـ شعر الشنفرى، ص١٣٢.

8 ـ ديوان النابغة الذبياني، ص ٣٨.

9 ـ "فقد سموهم الأغربة تشبيهاً لهم بذلك الطائر البغيض المشؤوم في لونه الأسود،ونسبوهم في أكثر الحالات إلى أمهاتهم"، ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١١١.

10 ـ ديوان عنترة، ص٦٥.

ظَعــن الــذين فِـــراقَهم أَتَوقـــع   وجــرى بِبيــنِهم الغُــراب الأبقــع[1]
حـرِقُ الجنــاحِ كــأن لَحيــي رأْسِــهِ   جلَمــان بالأخْبــارِ هــش مولــع[2]
فَزجرتُـــه ألا يفـــرخَ عشـــه   أبــداً ويصــبح واحِــداً يتَفَجــع[3]
إن الــذين نَعيــتَ لــي بِفِــراقِهم   قــد أسـهروا لَيلــي التمــام فــأوجعوا[4]

رسم "عنترة" لوحة الغراب المأسوية منبثقة من لحظة خوف على فراق محبوبته الذي يعنـي لـه بلوغ أوجع مآسيه، وقد أنذره بها مشهد غراب ينثر ريشه الأبقع حاتماً بنعيبه وقوع مأسـاته، ففصـل منظره وفعله وحركاته بعمق أحاسيسه بقبح مواجعه، وألم شعوره، فشبه منقاره إذا فتحه لينعب بانفراج المقص الذي يقطع مابين الأحبة، وأحس "عنترة" أن الغراب إنما يعانده بإبراز قبحه و يناكـده، ورآه، على كره منظره وقبح ما ينبئ به، مسروراً بإبلاغه بفراق محبوبته.

ولشدة توجع "عنترة" من لعنة الغراب، ومن عجزه عن رده عن التنكيل به، راح يدعو لـه بـأن تقطع ذريته، ويبقى وحيداً ليذوق مرارة الوحشة والوحدة، فهو يخبره بنعيبه فراق أحـب مـن لديـه، وكثيراً ما بات الليل بتمامه يؤرقه التشوق إليهم، وقد جعل"عنترة" الغراب خصماً لدوداً له، يمعن فـي تلويعه، ويسرق منه إشراقة الحياة التي يطاردها في عيني"عبلة"، فلا يحلّ إلا في الخراب لينذر بانمحاء الحياة، و ينعق باندثارها، فهو رسول الموت والحزن، يخطف من الأرواح بهجتها، وأطياف حلمهـا، فيهدم كلّ جميل وحي[5]:

بالأمسِ كان بك الظباء أوانساً   واليوم في عرصاتِكِ الغِربان

إن أشد ما يوجع" عنترة" في أطلال المحبوبة تبدل ساكنيها من ظباء إلى غربان تفرد أجنحة الموت على المكان، فيربط الغراب بالأطلال التي تمثل اللوحة الفنية الكبرى في العصر الجاهلي للمأسوي.

جمال المأسوي في لوحات الطلل :

تَمثّل الشاعر الجاهلي الإحساس بالمأسوي في صورة الديار بطريقة فريدة جمالياً وفكرياً، فقـد قدم وصف الأطلال في أجمل ما أبدع شعرياً "وعندما تفتح سفر الشعر العربي القـديم يبـرز الطلـل شامخاً كأنه السمة الحرجة التي تميز القصيدة العربية القديمة، فالقصيدة التي تخلو من هذه المقدمة هي قصيدة مبتورة غير مكتملة عارية لم تلبس الثوب الفني المعهود"[6]، لأنهم رأوا في المقدمـة الطلليـة مدخلاً هو مخبر الشاعرية ، ومفتاح تأثير القصيدة وقوتها الوجدانية التي تحرك النفس وتحلّق بها إلـى فضاء تأمل حكمة الحياة في البناء و الفناء .

---

1 - ظعن: رحل. أتوقع : أحس. بينهم :فراقهم. الأبقع : الذي خالط سواده بياض.

2 - حرق الجناح :متناثر الريش. اللحيان: جانبا الوجه. جلمان: مقرضان.هش: مسرور. مولع : مهتم.

3 - زجرته : لمته. يفرخ: ينسل. يتفجع : يتألم.

4 - نعيت: أخبرت. التمام :الكامل.

5 - ديوان عنترة، ص ٢٩٦.

6 ـ فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي،سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، يونيه، ٢٠٠٧، ص ٢٤٤.

ووقف الدارسون مطولاً مختلفين ومتّفقين عند تفسير ظاهرة الطلل[١]، غير أن كلّ التفسيرات لم تخرج المقدمة الطللية عن كونها صياغة لوحة مأسوية بامتياز، فقد كان الشاعر يفتتح بها رؤيته للواقع والحياة متأملاً حركة الوجود وتغيرات المكان والزمان، وهي عنده دائماً تعبير عن جمالية الخراب والموت والغياب والاضمحلال و"من خلال قراءة مجملة للنصوص الطللية نلاحظ أنها بنيت أساساً لتجسد عن طريق الشعر الشعور المتضخّم بالمأساة"[٢]، وما كان الشاعر ليبكي المكان المحفور بشكل مادي في داخله إلا لأنه أحس بدمار صورته المادية، دمار مكان "الألفة والحماية" الذي يلوذ في لا شعوره بأرجاء صورته فهو يبكي خراب الألفة الدافئة ودفئها الأصلي[٣]، فالمكان حالة نفسية، ينطق بالألفة[٤]. والشاعر يقف على الطلل ليستعيد هذه الألفة من آثاره والحياة الأليفة تحقّق له توليفاً بين الذاكرة و الإرادة في لحظة قلق تتمثّل للشاعر في مشهد مادي للفناء، فيقرأ فيه حقيقة وجوده الذي ينطوي على القلق واليأس والتشاؤم، ويشكّل الشكل والمعنى المأسويين في حركة هذا الوجود؛ لأن الخراب الذي يقف إزاءه هو جزء من حياته وسيرته ذهبت وبليت ببلاء الديار.

وكان الشاعر يقف على الديار ليكشف عن حزنه وأساه على فراق محبوبته وخراب ديارها، ووحشتها لخلوها من الحياة إلا مما يوحي بماضيها من آثار وبقايا فهي مكان مجدب مقفر مغرق بالفراغ، يوحي بالموت، وكأنه قبر تتجلّى فيه صورة الفناء والنهاية المأسوية للإنسان، والشاعر الجاهلي " لم يكن يتحدث عن عاطفة شخصية وإنما يفكّر، بطريقته الخاصة، في مشكلات أساسية، كان يحاور نفسه في معنى الحياة، ويلتمس لها العون حين يخاطب الطلل وهو الماضي الذي ذهب ولن يعود وهو قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء، فالطلل المرئي رمز للماضي الذي لا يستطاع رده"[٥]، وهذا العجز يروعه بالمأساة، وهو الذي يعيش حياة بلا اعتقاد واضح بالقدر، يعيش على فكرة قوته التي تصنع له الحياة الآمنة، إذ يعتقد أنه يسيرها بما يملك من قوة، ولو تأملنا أغلب لوحات الأطلال التي وصلت إلينا في المعلّقات بوصفها أنفس القصائد الجاهلية كمالاً فنياً لوجدنا أنها كانت متبوعة بصورة المرأة ، ثم بصورة حيوان جليل، ثم بصورة تمثّل صراعاً وجودياً[٦]، ويدلّنا هذه الترتيب على أن الشاعر الجاهلي جعل خراب الديار رحم ولادة القصيدة[٧]، فنجده يولّد صورة الجمال

---

1 ـ وقد وقف عندها غير واحد من النقاد العرب والمستشرقين محللاً ومؤولاً .فقرئت بغير مذهب وعلى غير اتجاه ولعل أبرز الدراسات النقدية التي أسقطت ظاهرة النسيب من حيث تكونها في إطار التجربة الإنسانية دراسة "جورج ياكوب" عن حياة العرب قبل الإسلام، فذهب إلى "أنّ النسيب نشأ عن أغاني الحداء الحزينة " وأنّه يلتقي من حيث المحتوى مع نشيد الإنشاد.ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر، حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٠، حيث يشير إلى النقاد العرب الذين فسروا المقدمة الطللية من مثل: عز الدين إسماعيل ويوسف خليف فضلاً عن تفسيره هو. ص ٢١٩ وما بعدها، وينظر: تفسيره، ص ٢٢٨ وينظر أيضا حول دراسات المستشرقين: الكلمات والأشياء،د. حسن البنا عز الدين، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،١٩٨٩، ص ١٢٥ وما بعدها. وينظر :دراسة عن آراء المستشرقين الألمان في المقدمة الطللية في كتاب : الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للخدمات الجامعية، إربد،الأردن، ١٩٩٩، ص ٩،٣٠ .

2 ـ الصورة الفنية لحقول التراجيدي في الشعر الجاهلي،د.عبد الله خلف العسَّاف، مجلّة جامعة أم القرى،المجلّد (١٣)، العدد (٢١)، رمضان ١٤٢١هـ، ديسمبر، ٢٠٠٠م. ص ١١٧.

3 ـ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، ط٤، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع، بيروت،لبنان، ١٩٩٦، ص ٦٩.

4 ـ جماليات المكان، ص ٨٦.

5 ـ دراســة الأدب العربي، د.مصطفى ناصــف،ط٣، دار الأندلس، بيروت،لبنان، ١٩٨٣، ص٢٣٧.

6 ـ تقوم بنية المعلقات وفق دراسة د.عبد الملك مرتاض، في أغلبها على الطلل والغزل والحرب. ويرى أن الحرب إمّا أن تكون صراحة كما يمثل ذلك في معلقات زهير و الحارث بن حلّزة وعنترة وإما شيئاً من ملازماتها كما يتمثل بعض ذلك في وصف الفرس وجوبان القفار ومعاشرة الذئاب و الوحوش. ومثل هذه السيرة تمثل بصدق الحياة العربية. ينظر : السبع معلقات، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سورية، ١٩٨٨، ص٦٣.

7 ـ ذهب بعض النقاد إلى أن الأطلال تقوم بوظيفة الملهم، والمرشد والمبدع للشعراء الذين وقفوا عليها، والذين لم يقفوا عليها، حتى يستدروا مواهبهم الشعرية ويستثمروا إحساسهم الفني. ينظر: المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، محمد صادق حسن عبد الله،دراسة وتحليل ونقد، توزيع مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،مصر،١٩٩٤، ص١٩٢.

بعد أن يمعن في تفصيل الأسى والخراب والموت فتأتي صورة المرأة الجميلة مثـل شـهقة الحيـاة، وصرخة الوجود، وتجليات جماله وخصوبته التي يمثلها الغزل الحسي، فيقدم الشاعر متعـه الحسـية مكشوفة عن نزعتها الغريزية، فيبدو كأنه يعيش الطفولة الأولية بجمالية فطرتها، ثم يستجلب الناقـة أو الفرس ليرسم جلال الفعال وانتقاله إلى الصراع الحياتي الذي يغرقه فـي شـيخوخة الحيـاة، وكـأن الشاعر بهذا الترتيب يصور مراحل ولادة الجمال والإبداع؛ لأن الجميل لا يظهـر جمالـه آسـراً إلا بضده، فما استحياء المرأة من مشهد الخراب إلا أسلوب فنّي لإبداع جمالها بالمقارنة مع الموت والفناء في صورة الديار، بينما نجد الترتيب على مستوى الحياة معاكساً، فالشاعر يبدأ من نهاية الحيـاة كأنـه يقف على قبر تجربته الحياتية ويرثي وجوده؛ ليقر بعد تجربة خاضها أن الحيـاة زائلـة لا تخلـد ولا تعود، فيدرك الشاعر حقيقة الصورة في فناء المكان وإيحاءاته لأن الإنسان"لا يستطيع تقـويم هـذه الصورة بشكل صحيح إلا عندما يتقدم بالسن[1] "، فيقنع نفسه أنه حالم بما انقضى وفني وحسـب ، وأن هذا العالم الذي يبدعه مجرد ذكريات وأطياف، فيواسي ذاته ليشحذها على الاستمرار بتقديم الحيـوان الجليل الذي ينقله من التلاشي إلى التماسك والمتابعة.

وكانت لوحة الطلل في الشعر الجاهلي مكونة من صور جزئية يجملها " ابن قتيبة" بقوله "ابتـدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق"[2]، فقد وقـف الشـاعر على ديار المحبوبة يتأمل مأساة تبدلها وفناء الحياة، وكان يستوقف خليله لأنه يريد ألا يكـون المشـهد عابراً فهو يستحق التأمل، وكان "امرؤ القيس" الذي تقدم مبدعي هذه الفكرة، وأجمـل فيهـا الوقـوف والاستيقاف والبكاء والاستبكاء، يشير إلى أن هناك من سبقه في الوقوف والالتفات إلى مأساة النهايـة في لوحة الطلل وهو ابن خذام[3] (الكامل):

عوجا على الطلل المحيل ِلأننا   نَبكي الديار كما بكى ابن خِذامِ

وكان هذا الوقوف نهجاً سار في المقدمـة الطلليـة٤ للحـديث عـن قفرهـا وبلائهـا وانمحـاء آثارها،ويقودهم ذلك إلى استنطاق الربع الذي لا يجيب ومذهب ذلك الإيحاء بصدم الإنسان بحقيقـةٍ لا يصدقها لهول أساها، فيبدأ وقوفه على الطلل"بما يشبه صلاة جماعية على الماضي الميت، وإذا تأملـت تفصيلات الطلل الرمزي الذي يهز إحساس الشاعر بفعل الموت المستمر في حياته وجدت كل شـيء يعين على هذا الفرض"٥، يقول المرقّش الأكبر[6] موحياً بمشهد الفناء في تصوير الديار[7](السريع) :

هلْ بالديارِ أن تُجِيب صمم   لو كان رسم ناطِقاً كلم

1 - جماليات المكان، ص٥٧.

2 - الشعر والشعراء،ص٢٠.

3 - ابن خذام شاعر بكى الديار قبل امرئ القيس، ولا يعرف عنه شيء. ديوان امرئ القيس، ص ١٥١. و الشعر و الشعراء ص٥٥.

4 - "أخذ البكاء على الطلل "شكل الطقوس الجماعية، وأصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولاً بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل. ينظر: دراســة الأدب العربـي، ص ٢٣٩. وهذه الوقفة بارزة في أغلب المعلقات: ينظر:على سبيل المثال شرح المعلقات السبع، للزوزني، ط٣، دار الفكر بيروت، لبنان،(د.ت)، معلقة امرئ القيس، ص١٠. معلقة طرفة ص٦٠.معلقة زهير، ص٩٩.معلقة لبيد، ص١٦٠. معلقة عنترة ص١٨٤. ديوان عنترة، ص١٣.

5 - دراســة الأدب العربي، ص٢٤٠.

6 - هو ربيعة بن سعد بن مالك ويقال عمرو بن سعد.شاعر جاهلي من المتيمين الشجعان. لقب بـالمرقش لقولـه " كَما رَقَّشَ في ظَهْرِ الأدِيمِ قَلَمْ"(؟ - ٧٢ ق. هـ - ؟ - ٥٥٢ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص١١٢. المنازل والديار،أسامة بن منقذ، تحقيق مصطفى حجازي، القاهرة، مصر،١٩٦٨،ج١، ص١٦١. و الأعلام، ج ٥، ص ٩٥.

7 - المفضليات، ص ٢٣٧.

الدار قفْر والرسوم كمـا رقشَ في ظَهر الأدِيمِ قلَم

وكان" المثقّب العبدي"[1] يقف على الديار أملاً بأن تهيج خرائبها ذاكرته فتنفي الموت الذي يوحي بـه فناء الديار عن ذاته؛ لأن موت الذكريات والمكان بوصفه حالةً نفسية مازالت من مكونات هذه الـذات التي يخشى فناءها بفناء بيتها، يقول[٢] (الطويل) :

أَلا حييا الدار المحيلَ رسومها تَهيج علَينا ما يهيج قَديمها

فالشاعر يحلم بعودة الذكريات وحياته من الماضي ليطرد صورة فنائها في الديار، وهو "يبقى بوضوح كافٍ على وعيه بأنه يحلم لكي يسود على مهمة كتابة حلمه، وأي سمو وجودي هو ذاك الذي يحصـل من تحويل حلم يقظة ما إلى عمل فني، ومن كون المرء منشئ حلمه اليقظ "[3]، وكان الشاعر يستحضر عبث عوامل الطبيعة بالديار وأثرها في تغيير معالمها للإيحاء بخرابها و تلاشيها، فقد صور "عبيد بن الأبرص"حركة الريح الآتية من الجنوب والشمال تعبث بآثار الديار، وتغير منظرها، فتثير الغبار الذي يغطيها تارة، ويكشفها تارة أخرى، ثم تأتي الأمطار فتمحو رسمها، يقول[٤] (الخفيف):

غَيرتها الصبا ونَفح جنـوبٍ وشَمالٍ تَذرو دقاقَ التـراب[٥]

فَتَراوحنَها وَكُل ملِـــث دائِمِ الرعدِ مرجحِن السحاب[٦]

وتوحي صورة الرياح التي تلعب بصورة المكان بالروح التي تلوب في صدر الشاعر أسى ولوعة على الخراب وكأنها انفلتت من صدره، وتسربت إلى الفضاء؛ فأحس الوحشة في وجوده؛ فكما انسـلّت الحياة من الطلل انسلّت روحه على هيئة ريح؛ لأن الطلل بيتها الذي انكسر، وتهاوت أركانه فانفلتـت منه، وهي صورة تجسد أحاسيس الشاعر بالفراغ والتلاشي اللذين يوحيان بفضاء الخراب ولوحـة لا تناهيه، وترسم له صورة النهاية المروعة، وقد كان "النابغة الذبياني" يستقرئ في رسم الديار المعـالم الحميمة التي تثير إحساسه المأسوي وخوفه[٧] (البسيط) :

إِلّا الأواري لَأياً ما أُبينُهـا والنؤي كَالحوضِ بِالمظلومةِ الجلَدِ

ردت علَيهِ أَقاصيهِ ولَبده ضرب الوليدةِ بِالمِسـحاةِ في الثَأَدِ

وقف النابغة مذهولاً حيران للخراب الذي ألحقه الزمان بالديار، فبدت له كأنها لم تكن، فلا يكاد يميز فيها، إلا بعد جهد، محبس الدابة، وحفرة النؤي التي بقيت؛ لأنها حفرت في أرض صلبة جعلتها تقوى على الزمن. ويستعيد" النابغة الذبياني"، باستدعاء تفاصيل صورة هذه الحفرة الباقية آليةَ حفرها، وجهد الأمة التي جدت بتسويتها، وكأنها كانت تؤرخ بالحفرة على صفحة الطلل الذي يوحي بالقبر لما يبقـى من الحياة، فتراءى له البناء فوق الأرض زائلاً هشّاً، وإنما الأبقى هو ما تحت الأرض حفرة القبر التي

---

1 ـ هو عائذ بن محصن بن ثعلبة، من بني عبد القيس، من ربيعة.شاعر جاهلي. سمي بالمثقب لقوله "وثقبن الوصاوص للعيون " (٧١ ـ ٣٦ ق. هـ ـ ٥٥٣ ـ ٥٨٧ م)،تنظر ترجمته في الشعر والشعراء،ص٢٣٥.الموشح،أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق علي البجاوي،دار نهضة مصر، القاهرة،مصر،١٩٦٥،ص١٤٣. و الأعلام، ج٣، ص٢٣٧.

2 ـ ديوان المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه و التعليق عليه، حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مصر، ١٩٧١، ص ٢٣٤.

3ـ إنشائية حلم اليقظة، غاستون باشلار، مجلة الثقافة الأجنبية، ترجمة أبو يعرب المرزوقي، العدد (٢) السنة (٢)، بغداد،العراق، ١٩٨٢.

4 ـ ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٣٦.

5 ـ الصبا: ريح تهب من الشمال أو الشرق. تذرو : تُطير. الدقاق: التراب الناعم.

6 ـ تراوحنا : تداولنها. الملث: المطر المستمر. مرجحنّ: مهتز.

7 ـ "إنّ إشارات مثل عفاء الديّار وتغيّرها وفناء الحياة تحت جبر القضاء وظلم المنية وفعل الزمن، هي تعبيرات حقيقية عن خوف كامن في وعي الشاعر. فوجود الإنسان تخيم عليه تجربة التناهي المحقق، وهي تجربة تفضي إلى القلق والتشاؤم" ينظر: مقالات في الشعـــر الجاهلـــي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ١٢٦.

ينتهي إليها كل كائن، ويوحي تجسيد "النابغة" للمعالم الدقيقة في المكـان باسـتجابة صـور الماضـي لمشاعره، فهي كامنة محفورة حفر النؤي في أعماقه، ورازحة تحت سيطرة أحاسيسه المأسـوية؛ لأن "المكان المتناهي بالصغر يتيح وعي العالم بجهد قليـل"[1]، ويكشـف عـن ارتباطـه الوجـداني بـه وبالتصورات الجمالية لمأساة ألفة المكان. ولذلك نجد أن "النابغة" وهو يبكي خراب المكان يعيد ترتيب بنائه من ذاكرته وألفته؛ لأنه محفور بداخله فنجد عنده أن "أدقّ الإيماءات وأقدمها (في الـديار) تعـود للحياة من دون أدنى تغيير"[2]، ويكاد"النابغة"، وهو يتذكّرها، يظهرها مجسمة، تكـاد تُلمـس، وتنطـق بكونها، وهو بذلك مدفوع برغبة تخليدها وتأريخها وتحديدها؛ وتوحي "هذه التحديـدات برغبـة فـي الانتشال والإنقاذ، وتبدو كما لو كانت توثيقاً شعرياً لأثر هشّ تعرضت طبيعته للانطماس والـزوال"[3]، وليست هذه الأطلال إلا صورة حياته التي يدرك حتمية زوالها، فنجده في نهاية حديثه عن الطلل يقـر بحقيقة الفناء واستحالة عودة ما ذهب من زمن[4].

ويتحسس "لبيد"[5] مأساة الطلل بتصوير تقادم اندثاره للتعبير عن استجابة نفسية للقلق الذي يعتريه جراء حركة الزمن وتقلبات الحياة وإيحائها بصورة نهاية طوره فيها [6](الكامل):

دِمن تَجرم بعد عهدِ أَنيسِها   حِجج خَلَون حلالُها وحرامها

تراءت "للبيد" الديار مغرقة في التلاشي والخراب؛ حتى طال فيها النبـت، فارتفعـت فيهـا فـروع الجرجير البري، وانتشرت في أرجائها الغزلان و أفراخ النعام التي توالدت بقربها لطـول سـكونها ووحشتها، فجعل "لبيد" فناء حياة أهل الديار حياة أخرى متوحشة مملوءة بما لا يألف مساكنة الإنسـان، فالديار لم تتحول إلى خلاء مقفر، بل تحولت إلى دمنة مخضرة، وأراد "لبيد" من ذلك التعبير عن شـدة انمحائها؛ لأن الوجود غير خالد، والمكان متواطئ مع الزمن على إفنائه، فلا تبقـى طـويلاً إلا آثـار الموت؛ لأن المكان ليس ملكاً لجيل، فهو يتجدد ليجدد الحياة، ويتم تداولها فلا الزمان ولا المكان ملك لأحد؛ لأنهما للحياة المتجددة، والموت و الفناء ليسا إلا سنّتها الأزلية، ومنهجها الثابت، ولكي تخلـص الحياة لهذه السنة تمحو أثرها بأثر جديد، وماضيها بحاضرها، وارتباط الطلل بصورة الموت مباشـرة قائمة في الشعر الجاهلي، فقد ربط" الأسود بن يعفر" الطلل بالموت مباشرة، إذ بدأ قصيدة له بالحـديث عن قلق أصابه، وأنحل جسمه هماً ووجداً من غير سقم، ثم انتقل ليرحب بالموت ترحيباً عجيباً، مبنيـاً على اليقين والإيمان، ثم فرغ إلى الحديث عن خراب الديار ليضرب الأمثال بسـالف الأقـوام الـذين صرعهم الدهر، وزال نعيمهم[7](الكامل):

جرت الرياح على مكان ديارهم   فكأنما كانوا على ميعادِ

---

1 ـ جماليات المكان، ص ١٥٤.

2 ـ يقول با شلار : إننا ندهش حين نعود إلى البيت القديم بعد تجوال سنين عديدة أن نجد أدق الإيماءات و أقدمها تعود للحياة من دون أدنى تغيير": ينظر جماليات المكان، ص٤٣.

3 ـ النص الشعري ومشكلات التفسير، د.عاطف جودة نصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ١٩٩٦، ص ١٢٣.

4 ـ (الطلل عند "براونـه" هو وجود ينطوي على القلق واليأس والتشاؤم؛ لأنـه وجود نحـو الموت كما يقول "هـايدغر"، أو وجـود "معنـاه أن نعـاني اليـأس والقلـق، فمن المحـال بحسب "كيجورد" أن نفلت من اليأس، فاختفاء اليأس، يساوي العدم)،ينظر: المذاهب الوجودية من كيركجورد الى جان بول سارتر، ريجسيس جوليفية، ترجمـة فؤاد كامـل، مراجعـة د. محمـد عبد الهادي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر،١٩٦٦، ص ١٠٢ ،١٠٣.

5 ـ ينظر:قراءة جديدة لمعلقة لبيد،د. نذير العظمة، مجلة التراث العربي، العد (١٠٢)،السنة السادسة و العشرون،دمشق، سورية، نيسان،٢٠٠٦، ص١٣٠.

6 ـ شرح ديوان لبيد، ص٢٩٧.

7 ـ المفضليات، ص ٢١٥،٢١٦ ، ٢١٧.

فكانت وقفته الطللية تعبيراً عن رؤيته للموت، وإحساسه بمأسويته التي تجلّت جمالياته من خلال صور الفناء المجهول وقلقه منه.

لوحة المأسوي في الشعر الجاهلي :

تبقى المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، على ما فيها من تشابه وتناسخ، والتقاء في البنية الفكرية والفنية، تحمل في الحد الأدنى من تكوينها الشعري طابعاً ذاتياً يتعلّق برؤية قائلها، وتجربته الشخصية في الحياة والموت، وهي، على اختلاف النظرة بين النقاد لأهمية بدء القصائد الجاهلية بها، تبقى معبرة عن إحساس مأسوي بالفراق، وخواء الديار، وهما عنصران يصبان في فكرة الموت والانمحاء، وعلى الرغم من كثرة المقدمات الطللية وجودتها الفنية في الشعر الجاهلي، ولاسيما في المعلّقات، فإننا نجد قصيدة "لعنترة" تصلح لأن تكون نموذج اللوحة المأسوية للطلل، إذ قصرها على بكاء الديار ومحاورة الغراب، وتصوير مأساته الذاتية التي جعلته تائهاً في الفيافي يسأل عن الحبيبة، وقد بثّ فيها رؤيته المأسوية لانمحاء المحب بفراق حبيبه، وتجسد اللوحة نموذج البناء الفكري والجمالي للمأسوي باحتوائها على مجمل عناصر الطلل المأسوية، فضلاً عن مشهدي التهدم المادي والروحي للشاعر، والغراب، يقول عنترة[1] (الوافر):

١ لِمن طَلَلٌ بِوادي الرمل بالي — محت آثاره ريح الشمال[2]

٢ وقفتُ بِهِ ودمعي مِن جفوني — يفيض على مغانيهِ الخَوالي[3]

٣ أُسائِلُ عن فَتاةِ بني قُرادٍ — وعن أترابِها ذاتِ الجمال[4]

٤ وكيفَ يجيبني رسم محيلٌ — بعيد لا يرد على سؤالي[5]

٥ إذا صاح الغُراب بِهِ شَجاني — وأجرى أدمعي مِثلَ اللآلي

٦ وأخبرني بِأصنافِ الرزايا — وبالهجران مِن بعدِ الوصال[6]

٧ غُراب البين ما لَك كُل يومٍ — تُعانِدني وَقَد أشغَلتَ بالي

٨ كأنّي قَد ذَبحتُ بِحد سيفي — فِراخَك أو قَنَصتُ بالحِبال

٩ بِحق أبيك داوِ جرح قلبي — وروح نار سِري بالمقال[7]

١٠ وخَبر عن عبيلةَ أين حلت — وما فَعلَت بِها أيدي الليالي

١١ فَقلبي هائِم في كُل أرضٍ — يقَبِلُ إثر أخفافِ الجِمال[8]

---

1 - شرح ديوان عنترة، ص ١٣٠.
2 - وادي الرمل : مكان.
3 - المغاني: الديار. الخوالي : المقفرة، الخالية من أهلها.
4 - فتاة بني قراد: عبلة.
5 - محيل : متغير.
6 - جمع رزية : المصيبة.
7 - روّح : سرّ عني.
8 - أخفاف : جمع خف وهو أسفل قائم الجمل.

١٢ و جسـمي فـي جبـال الرمـل ملقـى ... خَيالٌ يرتَجـي طَيـفَ الخَيـال[1]

١٣ و في الوادي علـى الأغصـان طَيـر ... ينوح و نَوحه فـي الجـو عـال

١٤ فَقُلـتُ لَـه و قَـد أَبـدى نَحيبـاً ... دعِ الشّـكوى فَحالُـك غَيـر حالـي

١٥ أَنـا دمعـي يفـيض وأَنـتَ بـاكٍ ... بِلا دمـعٍ فَـذاك بكـاء سـال[2]

١٦ لحـى ا الفـراقَ و لا رعـاه ... فكـم قـد شـك قلبـي بالنبـال

١٧ أُقاتِـلُ كُـل جـبارٍ عنيـدٍ ... و يقتُلنـي الفِـراقُ بِـلا قِتـال

وسنبين قيمة المأسوي في هذه اللوحة بتحليل بناها الفكرية والجمالية فيما يأتي:

أ-البناء الفكري لقيمة المأسوي :

سكنت فكرة المأسوي أعماق "عنترة" منذ أن أبصر سواده في عيون القبيلة أطلال ملامح إنسان تلاشت في العبودية، وكان يبحث عن خلاصه ببطولة تجعل أفعاله البيض تواري سوءة سواده، أو ترِّق قاب حبيبة بيضاء حرة هي من متاع السادة، فلعلّه يحظى بمحبتها التي يحلم أن تنقله وجدانياً، على الأقلّ، إلى مرتبة الأحرار، وكان لشدة شعوره بالاضطهاد أكثر تلمساً لأحاسيس المأسوي، لا شك في أن لوحة الطلل عند كل شعراء الجاهلية كانت تجسيداً لجمالية المأسوي، غير أننا لا نعدم ملامح اختلاف فيها بين شاعر وآخر على الأقل في جزء من تفاصيل وصف معالمها، ونجد ذلك حتى عند الذين جعلوها تقليداً محضاً، وينشأ هذا الاختلاف من التجربة الإنسانية لكّل شاعر، وارتباط لوحة الطلل بتجربة الشاعر هي التي جعلت" عنترة" كما هي الحال عند غيره يرسمها بأكثر من طريقة، ففي لوحته هذه نجده يفرد لها نصاً كاملاً، متبعاً نهج الجاهليين في تكوينه الشكلي من مساءلة ووقوف وتذكّر، غير أنه استحضر الغراب ليستنطقه ويحاوره فيقدم عبر حواره فكر المأساة التي تجلّت من خلال فعل وشكل يوحيان بالمأسوي ويجسدانه وفق مايأتي:

١ ـ الشكل المأسوي: قدم "عنترة" صوراً شكلية تحمل فكرة المأسوي بتعبيرها عن معانيه المنظورة كان أبرزها في اللوحة :

الفناء : عبر "عنترة" عن فكرة الفناء برسم شكل خراب الديار واندثارها وتهدمها، وانمحاء معالمها.

البكاء: كان الدمع في اللوحة مظهراً للتعبير عن فكرة الحزن والهم، وشكلاً مأسوياً، نوع"عنترة" صوره، وعددها ببكائه في وقفته بالأطلال، أو في حواره مع الغراب، أو في مقارنته بين بكائيهما.

النحول: أبرز"عنترة" نحول جسده، وانهدامه في الرمال لجعله شكلاً مأسوياً يعبر عن فكرة الهم والحزن وشدة الوجد والاضمحلال.

الغراب: ظهر الغراب في الأطلال بمساحة تحتلّ القسم الأكبر من اللوحة ليرمز بشكله للخراب والفناء والموت، والغراب بحضوره وشكله وصوته مظهر من مظاهر الشكل المأسوي.

٢ ـ الفعل المأسوي: عبر"عنترة"عن المأسوي فضلاً عن رسم الشكل بجملة أفعال تجسد فكرة المأسوي كان أبرزها:

---

1 - خيال : بقايا جسم إنسان لشدة نحوله.

2 - سال : خالي البال غير محزون.

الشوق والحنين : أظهر"عنترة" شوقه إلى حبيبته، وقد راعه رحيلها فزاد شوقه إضراماً، فولّى يبحث عنها في الفيافي، وكان حنينه إلى دارها مرتبطاً بهذا الشوق، فجعل الشوق والحنين تعبيراً عن إحساس مأسوي بالغياب والرحيل.

الأسى والحزن: صبغ"عنترة" مساحة اللوحة بالتعبير عن حزنه وأساه وهمه، فملأها بالألم والشكوى والبكاء، وهي أفعال مجسدة لفكرة المأسوي وموحية بها.

الوحشة : يشكّل فعل الوحشة من أفعال القلق على المحبوبة والخوف عليها والفزع من رحيلها، ومما يوحي به الفراغ والسكون من موات ونهاية يكونان الإحساس بالمأسوي.

الضياع: أحس "عنترة" بضياعه وتلاشيه بفقد محبوبته، فضلّ في البراري ضعيفاً نحيلاً أضناه الأسى والوجد، وراح يهيم على وجهه غارقاً بمأساته مجسداً بتيهه أقسى الأفعال المأسوية.

لاشك في أن ثمة ارتباطاً وتداخلاً بين الفعل والشكل المأسوي فكلاهما يتضمن التعبير عن الآخر، غير أنهما بهذا الارتباط الوثيق والتداخل بنيا قيمة المأسوي الفكرية بما حملاها من تعبير عن فكر وتصورات وسلوكات تحمل بمجموعها معنى مأسوياً.

ب-البناء الجمالي لقيمة المأسوي :

تأسس البناء الجمالي للمأسوي في لوحة "عنترة"على تجسيد المقومات الفكرية للقيمة جمالياً، وتشكيل صورتها التي تبعث الإحساس بالمأسوي، وقد تجلى هذا البناء في لوحة" عنترة" على النحو الآتي:

١ ـ الألفاظ الموحية بالمأسوي

نبع الإحساس الجمالي بالمأسوي في اللوحة من بؤرة بنيوية أولية تمثّلت بألفاظ الحزن والخراب والفراق؛ لأن" الكلمة تبقى الوحدة الأساس للبناء الفني اللغوي، فكلّ الطبقات البنيوية ما تحت الكلمة (التنظيم على مستوى أجزاء الكلمة)، وما فوق الكلمة (التنظيم على مستوى المتواليات) لا تكتسب دلالتها إلا من خلال علاقتها بالمستوى المشكل من قبل الكلمات[١]"، وهذا يعني أن المعجم اللفظي يعمل على تحديد البنى الدلالية الجمالية في اللوحة، ويعكس ظلاله المعنوية عليها، وفيما يأتي سنستقصي جملة الألفاظ التي تولّد ،مباشرة من قدراتها الذاتية الدلالية، الإيحاء بالمأسوي في سياق بناء اللوحة:

1 - بنية النص الفني، يوري لوتمان، ص ٢٤٣.

معيارها الجمالي	مجالها	دلالاتها	الألفاظ الموحية المأسوي
دلالة المصدر على إطلاق صفة الخراب	فناء،وحشة: فعل مأسـوي، شكل مأسوي	تهدم، قلق، فراق	طلل
دلالة اسم الفاعل على استمرار الخراب	فناء، وحشة : فعل مأسوي	تهدم، فراغ،	بال
دلالة المصدر على إطلاق صفة التهدم	فناء، وحشة : فعل مأسوي، شكل مأسوي	تهدم، فراغ	آثـاره
دلالة الفعل على تحقق التهدم والضياع	فناء، وحشة : فعل مأسوي، شكل مأسوي	تهدم، فراغ	محـت
دلالة المصدر على إطلاق المعنى الدمع	بكاء، أسى : فعل مأسوي	حزن،هم، ألم	دمعي
دلالة اسم الفاعل علـى اسـتمرار الفـراغ وكثرة اتضاحه	فناء، وحشة : فعل مأسوي، شكل مأسوي	تهدم، فراغ	الخَوالـي
دلالة المصدر على إطـلاق صـفة التهـدم والزوال	فناء، وحشة : فعل مأسوي، شكل مأسوي	تهدم، فراغ	رسـم
دلالة اسم الفاعل على استمرار صفة التغيـر و الزوال	فناء، وحشة : فعل مأسوي، شكل مأسوي	تهدم، فراغ	محيل
دلالة اللفظ على مثل أعلى للخراب و القلق و الضياع	وحشة، أسى، فنـاء: فعـل مأسوي، شكل مأسوي	حزن، قلق، فراق	الغُراب
دلالة الفعل الماضي على تحقق الحزن	أسى، وحشة : فعل مأسوي	حزن، هم، ألم، قلق	شَجاني
دلالة المصدر على إطلاق الإصابة بالفجيعة	أسى، وحشة : فعل مأسوي	حزن، هم، قلق	الرزايا
دلالة المصدر على إطلاق الهجر	أسى، وحشة : فعل مأسوي	ألم، حزن، فراق، قلق	الهجران
دلالة المصدر على إطلاق معنى الفراق	أسى، وحشة: فعل مأسوي	ألم، حزن، فراق، قلق	البين
دلالةالمصدرعلىإطلاق دلالة المثل الأعلى للألم	أسى، وحشة: فعل مأسوي	ألم، حزن، فراق، قلق	جـرح
دلالة اسم الفاعل على اسـتمرار الضـياع و تحققه	أسى، ضياع، وحشة : فعل مأسوي	تيه، حزن، قلق	هائِـم
دلالة المصدر على إطلاق صفة النحول	نحول،أسى:شكل مأسـوي، فعل مأسوي	وجد، هم،حسرة،وهن	خَيال
دلالة الفعل المضارع علـى تجـدد الأسـى واستمراره	أسى، وحشة : فعل مأسوي	حزن،ألم، حسرة،قلق	ينوح
دلالة المصدر على إطلاق صفة البكاء	أسـى، بكـاء: فعـل مأسوي،شكل مأسوي	حزن، ألم	نَحيباً
دلالة المصدر على إطلاق معنى التألم	أسى، وحشة:فعل مأسوي	ألم، هم، قلق	الشكوى
دلالة اسم الفاعل على استمرار البكاء وكثرته	أسى، وحشة:فعل مأسوي	ألم، هم، قلق	باكٍ
دلالة المصدر على إطلاق صفة البعد	أسى، وحشة: فعل مأسوي	هم،حزن، حسرة، قلق	الفِـراق

تمايزت في البنية اللفظية للوحة جملة مفردات تعبر عن الحزن والخراب في مستوييها المعجمي والدلالي، وشكّلت حقل مفهوم جمالي يوحي بالمأسوي، ويعمل على تعميق الإحساس به، فأسبغ على اللوحة ألوان معانيه القاتمة، وأغرقها بشحناته العاطفية الحزينة، و تشكّل هذا الحقل من ألفاظ اكتسبت الإيحاء بالمأسوي من سياقها؛ لأنها لا ترتبط مباشرة بالمعنى المأسوي مثل (وقفت، جفوني، يفيض،أسائل، يجيبني، بعيد، يرد، صاح، أجرى، اللآلي، أخبرني، أصناف، الوصال، تعاندني، أشغلت، بالي، ذبحت، قنصتك، داو، نار، سري، خبر، حلت، فعلت، أيدي،الليالي، يقبل، إثر، الجمال، جسمي، ملقى، يرتجي، عال، أبدى، حالي، شك، نبال) وأضاف التكرار اللفظي لمفردات عبرت عن المأسوي معجمياً أو دلالياً بعداً تهويلياً مؤكّداً مثل(دمعي، أدمعي، دمعي، دمع) و(يفيض، يفيض) و(الغراب، غراب) و(أخبرني، خبر) و(قلبي، فقلبي، قلبي) و(ينوح، نوحه) و(باك، بكاء) و(الفراق، الفراق)، و(أقاتل، يقتلني، قتال) وألفاظ تكررت بوصفها مرادفات للخراب مثل (طلل، بالي، محت، الخوالي، رسم، محيل، كيف، لا يجيب، لا يرد) ومرادفات تتعلّق بالفراق (الهجران، البين، حلّت) ومرادفات تتعلق بالبكاء مثل (النحيب، دمع، ينوح) ومرادفات تتعلق بالحزن مثل (الرزايا، شجاني، الشكوى) ومرادفات تتعلق بالقتل (ذبحت، قنصت) وقد عمل هذا التكرار على بناء إيقاع لفظي مأسوي عمق الإحساس الجمالي به، وهيمنت معانيه على عالم اللوحة.

٢- المظاهر المعنوية و الحسية للمأسوي

تولّد الإحساس الجمالي بالمأسوي من توظيف الألفاظ الموحية به في تراكيب وصور تبرزه وتجسده وتمكّن تجلّيه في مظاهر حسية ومعنوية اشتملت على تصوير مختلف عناصر بنيته الفكرية، وكانت في اللوحة وفق الجدول الآتي:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للمأسوي	دلالاتها	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	رؤيـــة خـــراب المكــان، انــدثار ملامحه	خـــراب، فراق، موت	فناء، أسى،وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري (الفناء) معنوي (الغياب)	تجسيم المعنـوي " الأسـى" بحسي "الخراب"
٢	الوقوف بالـديار وبكاؤها	هم، وحشة	بكاء، حـزن : شـكل مأسوي،فعل مأسوي	حسي بصـري (الوقوف والبكاء) معنوي (الحزن)	تجسيم المعنـوي "الحـزن" بحسي "البكاء"
٣	مساءلة الديار عن المحبوبة	فراغ،غياب ، خراب	شوق،حنين، أسى: فعل مأسوي	معنوي	تشخيص الـديار بإنسـان يسأل
٤	عجـــز الـــديار الدارســـة عـــن الإجابة	وحشـــة، موت	فناء، وحشة، ضياع : شكل مأسـوي، فعـل مأسوي	حسي بصري	تشخيص الـديار بإنسـان يعجز عن الإجابة

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للمأسوي	دلالاتها	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
٥	نعب الغراب فيها أجرى دمعه	شؤم،فراق	فنــاء، وحشة،أســى، بكاء: شكل مأســوي، فعل مأسوي	حســي ســمعي بصري(النعـب) معنوي(الوحشــة، الأسى)	تجسيم الحسي"الدمع" بحسي " اللؤلؤ"تجسيم المعنوي" القلـق، الشؤم" بحسي "نعب الغراب"
٦	نعيب الغراب أنبأه بالمصــــائب و الفراق	شؤم،خوف، فراق	وحشة،أســى:فعـــل مأسوي	معنوي	تجسيم المعنـوي" الأسـى ، الشؤم" بحسي صوتي بصري "نعيب الغراب"
٧و٨	معاندة الغراب له فبدا كأنه موتور منه، يريد الانتقام	فـــراغ، شؤم،فراق	وحشة،أســى:فعـــل مأسوي	معنوي	تجسيم المعنـوي"الأسـى ، الوحشة" بحسـي بصـري" معاندة الغـراب"تشـخيص "القلق،الخوف" بغراب يعاند
٩ و ١٠	مناشدة الغراب أن يسري عنه قلقـه ويخبره عما حدث لحبيبته	فـــراغ، فـــراق، خوف	وحشة، شوق وحنـين: فعل مأسوي	معنوي	تجسيم المعنـوي"الوحشـة، الشـوق" بحسـي "مناشـدة الغراب"تشـخيص الوحشـة الشوق بمخاطبة الغراب
١١	تيهه فـي الفيـافي وتقبيل آثار الجمال التي حملتها	تيه، فراق ، تلاش	ضياع،شوق وحنـين: فعل مأسوي	معنوي	تجسـيم المعنـوي الشـوق بحسي "التقبيل"
١٢	تحــول جســمه وارتمــاؤه بــين الرمال كخيال	تيه ، تلاش،	تحول،أســى:شــكل مأسوي،فعل مأسوي	حسي بصري	تجسيم المعنوي "الهم" بحسي "الخيال"
١٣	ارتفاع نواح الطير في الوديان	فـــراغ، تيه،شؤم	وحشة،أســى:فعـــل مأسوي	معنوي	تجسـيم المعنـوي بحسـي صوتي بصري
١٤و ١٥	مناشــدة الطيــر الكف عن الشكوى لاخـتلاف سـبب البكاء	فـــراغ ، شؤم، تيـه ،خوف	حزن،بكاء:فعل مأسوي ،شكل مأسوي	معنوي (الحزن) حسـي بصـري (البكاء)	تشخيص " محادثة الطير"
١٦	لعن الفراق الذي مزق قلبه بنبالـه الجارحة	هم ، فراق	حـزن، وحشة،أسـى: فعل مأسوي.	معنوي	تشخيص"الفراق" تجسيم المعنـوي "الحـزن" بحسي "نبال"
١٧	تغلبه على أشجع الفرســان بينمــا يصرعه الفـراق بلا قتال	هم ، تلاش	أسى، وحشــة: فعـل مأسوي	معنوي	تجسيم المعنوي بحسي "المقابلة بين قوته في القتـال وضعفه في الفراق"

ذوب "عنترة" نفسه أسى في لوحته الشعرية، فجعلها تنبض بأحاسيسه التي شربتها ألوانها حتى نبضت بقتامتها وملأت مساحتها به، وصبغتها بمظاهر سواد الخراب والفناء النفسي والمادي حتى أغرقتها، فقد جسد"عنترة" جمالية المأسوي بمجموعة مظاهر حسية ومعنوية[١]، رسمت وجع إحساسه بمكونات قيمة المأسوي التي كررها في مظاهر متنوعة تستجيب لمشاعره الذاتية في الفقد والفراق فغاب الفعل[٢] على الشكل، وأكثر مظاهر الأسى والوحشة[٣]، ثم أبرزها صورياً ليعمق الإحساس بها، عامداً إلى التهويل والتضخيم باستعمال التجسيم[٤] والتشخيص.

٣ـ جماليات الصورة والصدى : (جمالية منظورات الفناء)

رسم"عنترة" لوحة الطلل على وقع حركة إحساسه الداخلي بصوره المادية من خراب وسكون ، وذكريات الماضي، غير أنه جمع هذه الصور وفق سرد حكائي مشرب بسلسلة من الصور البلاغية[5]، ففجر فيه إحساسه المأسوي، وكشف عن وعيه بالقيمة الجمالية لتجلياته، فلمس في صورة الطلل الدلالات الحزينة حيث يبعث الطلل بسكونه وخرائبه الشعور بقلق الموت ومأساة الزمن، وتجسد له معنى صراعه مع الموت طوال رحلة حياته في العبودية والبطولة والحب. "و كان هذا الصراع المصدر الأساس للقلق الإنساني[٦]" الذي استدعى إحساساً مأسوياً لون مساحة اللوحة، وشكّل معالمها واستلهمه "عنترة" في رسم لوحة خلفية متوارياً خلف خطوط اللوحة الطلل قوامها صورة الفناء التي تأسست على منظورات متعددة تتشعب إلى صور جزئية تجمعها معاني المأساة ، وقد تجلّت هذه المنظورات في اللوحة على النحو الآتي:

- ***منظور الانمحاء _______________ تلاشي صورة الديار وإبهام معالمها.***
- ***منظور الوحشة ـــــــــــــــــــــــ خلو الديار من سكّانها، وسكونها .***
- ***منظور الخراب ـــــــــــــــــــــــــ نعب الغراب، وقفر الديار.***
- ***منظور الضياع ــ ضياع معالم الديار والمحبوبة وتشرد"عنترة" في الفيافي نحيلاً تائهاً.***
- ***منظور الموت _____ سكون الديار واندثار معالمها، فراق المحبوبة الذي يقتله.***

ارتكزت هذه المنظورات الصورية على صورة كلية شكّلت بمجموعها لوحة صارخة للفناء تبعث الإحساس بجمالية المأسوي التي تنبثق من إيحاءات الصورة بعمق الحزن والتلاشي والاضمحلال،

---

1 ـ تكررت المظاهر المعنوية اثنتي عشرة مرة، و الحسية ست مرات.

2 ـ بلغ عدد المظاهر التي قامت على الفعل المأسوي (أربع عشرة مرّة) وأمّا التي صوّرت الشكل المأسوي فبلغت (ستّ مرات).

3 ـ تكررت مظاهر الأسى والحزن (إحدى عشرة مرّة)،ومظاهر الوحشة(تسع مرّات) ومظاهر (الفناء،والبكاء، والشوق والحنين) كل واحدة (ثلاث مرّات) أما مظاهر الضياع فكانت (اثنتين) والنحول (واحدة).

4 ـ بلغ عدد المظاهر التي قامت على التجسيم (اثني عشر مظهراً) وعلى التشخيص (خمسة مظاهر).

5 ـ أكثر "عنترة " من توظيف الاستعارة المكنية التي تبرز المعنى المأسوي بصورة جانحة إلى التضخيم وإثارة الوجدان، وتجسمه "لتنشر ظلاله في النفس،فيحدث في جوانبها حركة حية ترهق الحس"، وتملؤه بشعور جمالي بالمأسوي ، لأنها تغفل التشبيه، و تقيم الاتحاد بين المستعار و المستعار منه بقصد تعظيم المبالغة بالمأسوي،وقد انتشرت الاستعارة المكنية بالقصيدة حتى كادت تعم أبيات اللوحة فجاءت في قوله " طلل بالي، دمعي يفيض، كيف يجيبني رسم محيل، صاح الغراب، غراب البين مالك كل يوم تعاندي أشغلت بالي، فعلت بها أيدي الليالي، فقلبي هائم في كل أرض، طير ينوح، أبدى نحيباً،وأنا دمعي يفيض،أنت باك،يقتلني الفراق) أمّا الاستعارة التصريحية فكانت واحدة عملت تشخيص الخيال،وجاءت في قوله(خيال يرتجي طيف خيال)، واستعمل التشبيه مرة واحدة أراد به تجسيم الدمع،وجاء في قوله(دمعي مثل الآلي)، و استعمل الكناية بقصد جعل عبلة أقرب للرمز الصائت بالجمال وذلك في وله (فتاة بني قراد)، وكنى عن حرقة شوقه بقوله (نار سري) مبرهناً على شدة تلظيه بالشوق،وإضفاء المبالغة عليه.

6 - قلق الموت، د.أحمد محمد عبد الخالق،سلسلة عالم المعرفة، العدد (١١١)،الكويت، ١٩٨٧. ص٤٣.

وانبثق بموازاة تولّد الصور المفجعة الموحية بالمأسوي إيقاع موسيقي مأسوي تولّد من الإيحاءات الصوتية للحروف[1]، فشكّل صدى إيقاعياً للوحة المأسوية.

٤ ـ *التجلّي و الإضمار في بناء الرمز المأسوي : (نرجسية البطولة)*

جعل "عنترة" الطلل في نصه لوحة مأساته الشخصية وتجلياتها الجمالية، فأسرف في تجسيد أقسى الصور المأسوية للفناء والضياع، والانمحاء المادي والروحي، فكانت الديار موحشة متهدمة بغى عليها الموت، وكان"عنترة" يذوب تلاشياً واضمحلالاً وجودياً أسى على فقدان محبوبته، وعمل من خلال أدواته في تكوين البنية الجمالية للمأسوي على إجلاء أبعاد الفجيعة في الصورة والارتقاء بها لتكون مثلاً جمالياً للمأسوي في إيحاءاتها بالموت والفناء، فكانت غاية البناء الجمالي تكوين الإحساس الأعلى بالفجيعة، وبلوغ مأساته مبلغ الرمز الجمالي للمأساة، غير أن هذا الرمز الظاهر كان يتحرك في خبايا اللوحة على رموز مضمرة تتعلق بتجارب الشاعر وعلاقتها بتكوين شخصيته. ونستطيع أن نرد التعلّق الذاتي للشاعر بالاستغراق في مأسوية المشهد إلى نزعة في تجسيد بطولة مأسوية صادرة عن تعلّق نرجسي[2] بالبطولة، وهذا يعني أن خيال الشاعر كان يتأجج ويتوهج في إبداع صورة المأساة استجابة ليقظة نرجسية في نفسه، وهو نمط نفسي تكويني في تركيب شخصيته نشأ من نزعته للتحرر من العبودية التي رأى أنها تتم بالبطولة وبالظفر بفتاة جميلة بيضاء حرة تمثل مقومات السيادة، وإن فقدانها هو الذي بعث في نفسه الشعور المأسوي الحاد بصورة طللها، وإن إسراف تعلّقه في تجسيد لوحة الفناء يكشف عن عصيان ارتباط المحبوبة بوجوده و ذاته وسكونها المطلق في مخيلته، وهو يقر بأنها مملكته النفسية التي يأبى الخروج عليها، وإن فجيعته بغيابها جعلته يتلاشى ويحس فناءه الإنساني ومواته، لذلك نجده يتوسل الديار الخاوية أن تجيبه عن مصير محبوبته، ثم ينتقل ليجعل أغلب عالم اللوحة حواراً مع الغراب الرمز المأسوي للفناء والموت والشؤم باحثاً عبر المساءلة عن معجزة تدرأ هذا المصير المحتوم الذي يجسده رمز الغراب الذي تطارده لعنته في المكان والزمان، فقد احتلّ الديار الخاوية ففرد عليها سواد رمزه، وارتبط به سواد بشرته فحوله إلى شاعر غراب، ثم استوطن في أعماقه ومخيلته بوصفه رمزاً للقلق الذي امتد على مساحة وجدانه. ويوحي الاستدعاء الباطني للغراب بالرغبة الدفينة في ذات الشاعر للتعبير عن شعوره الذاتي بتجسيد نموذج أسطوري هو حاجة ذاتية وجودية خاصة بتجربة الشاعر تتجلى "بتكوين يتمتّع بطابع التسوية ما بين العناصر المكبوتة والدفاع"[3]، فثمة فتنة شخصية تفور في أعماق الشاعر يحركها هيامه بعالم البطولة الذي ينزع إليه حتى في المأساة فهو بطل في قتاله وتحرره وحبه ومأساته.

---

1 ـ تكرر حرف اللام ثلاثاً وثمانين مرة منها سبع عشرة مرة للروي وستاً وستين مرة فيما عدا الروي، وجاءت اللام في الروي مكسورة لتوحي بمعاني التصاق الشاعر بالمأسوي (حيث اللام تعني الالتصاق و الامتلاك، وحركة الكسر توحي بالحزن و الأسى). وتكرر حرف التاء الذي يوحي بالرقة و الضعف (إحدى وسبعين) . وتكرر حرف الباء (أربعين مرة)، ويوحي صوته في بعض ما يعنيه بالبعثرة والتبديد بما يحاكي بعثرة النفَس بعد خروج صوته. وتكرر حرف النون الذي يوحي صوته بالانبثاق من الصميم بما يتوافق مع مافيه من أنين أو رنين واهتزاز،(إحدى وثلاثين مرة)، ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها،ص ١٦١. وتكرر حرف العين (تسع عشرة) وهو يوحي بظهور المأسوي وفاعليته. وتكرر حرف الهاء (اثنتي عشرة مرة) ويوحي بالمأسوي لما لصوته "بحسب طبيعته وكيفية النطق به، فهو من أقدر الأصوات على التعبير إيحاءً عن مشاعر اليأس والأسى والشجى"، ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص١٩٤.

2 ـ نسبة إلى أسطورة نرسيس التي تقول : إن "نرسيس" كان شاباً غاية في الجمال وكان شديد الإعجاب بجماله،فراح يجلس ساعات طوال على حافة النهر و ينظر إلى نفسه في صفحة الماء،وحين مات نرسيس نبتت زهرة نرجس في المكان الذي كان يجلس فيه عند النهر،ويحكى : أن حورية البحر التقت نرسيس ذات يوم وأغرمت به، لكن العاشق "النرجسي" صدّها بقسوة واختفى. فتاهت وحيدة في الغابات ونسجت من أوراق النبات حجاباً أخفت به وجهها خجلاً.وراحت تضعف من شدة حزنها حتى أضحت "صوتاً وعظاماً"،لا يراها أحد ولكن صوتها هو الذي يُسمع. في هذا المعنى أصبحت "إكو" مجرّد صوت لا جسد له وربما لا شكل.انظر: جوانب من الأدب و النقد في الغرب، ص ٨٠.

3 ـ معجم مصطلحات التحليل النفسي،جان لابلانش،بونتاليس، ترجمة مصطفى حجازي، الموسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠٠٩، ص ٢٥١ .

ولم تكن لوحة الأطلال إلا ميدان معركة حقّق فيه الشاعر بطولته المأسوية، وهي بطولة مهما اختلفت بين الشعراء الجاهليين، جراء اختلاف تجاربهم الشخصية وتمايز قضاياهم النفسية و الذاتية والموضوعية ، تحكي صراعهم المأسوي مع الزمان و المكان، وتجسد رؤيتهم الجمالية للمأساة في الذات وخارجها من خلال صورة الأطلال التي رسموا تفاصيلها على وقع فلسفتهم الجمالية للمأساة، ونهاية الوجود الموجعة الغامضة وفق تصوراتهم الجاهلية.

ثانياً : قيمة المأسوي في شعر صدر الإسلام :

تتعلّق قيمة المأسوي بالطابع الإنساني للكائن البشري أياً كانت طبيعته الاجتماعية ومعتقداته، وتكون بتجلي إحساس الإنسان بما يحزنه ويؤلمه، ولا شك في أن طبيعة الوجود البشري هي التي تفرض عليه هذا الإحساس الموجع، وهذا الوجود يقوم على الولادة فالموت، والبناء فالخراب، ولم يكن الإنسان في عصر صدر الإسلام بمنأى عن هذا الإحساس فهو كائن بشري يحزن لفقد من يحب، ويتألّم لخراب ما يهوى، أو زوال ما يألف جمال وجوده، وكان هذا الإنسان مرتبطاً، في وعيه المأساة بشتّى صورها في حياته، بنشأته الجاهلية التي نزع فيها نزعةً وجودية فطرية في أساه على الفقد، ونهاية الزمان والمكان الجميلين، وامتدت هذه النزعة إلى نفسه امتداد بعض التقاليد والعادات التي نشأ عليه، غير أن التفسير الديني للوجود البشري الذي جاء به الإسلام أزال من نفس الإنسان الإحساس العدمي، وهذّب تفجعه من خلال إعادة صياغة وجدانه العاطفي، وتكوينه العقلي، وبناء مفهوماته وعقائده، ورؤاه لحقيقة الحياة المؤقتة والملك الآني، وعمل الإسلام على تغيير جذري لمفهوم الموت تجلى بأن نهاية الإنسان دنيوياً فناء حتمي و حقيقة وراءها حقيقة كبرى هي الحياة الآخرة التي يكون فيها الجزاء لأفعاله في الحياة، غير أن هذه الدعوة إلى فهم الحياة ونهايتها لا يلغي الإحساس المأسوي بالموت والخراب والهم الذاتي الناشئ عن ضرار يعيشه الإنسان في لحظات حياته تملؤه أسى وتوجعاً، فهذا الإحساس نزعة فطرية إنسانية ثابتة يمكن للتفسير الديني أن يخفّف من الانهيار تحت وطأتها، ويعمل على تحسين تقبلها من دون أن يلغي الإحساس المرير بفظاعتها.

وكان شعراء صدر الإسلام، الذين حملوا الدعوة وبثوها في أشعارهم، مدركين وظيفتهم في إعادة بناء جماليات المأسوي وفق الرؤية الدينية الجديدة، غير أنهم كانوا أمام مهمة أشد صعوبة من غيرهم، إذ كانوا متأصلين في نمط فنّي وفكري جاهلي أسسوا من خلاله تجاربهم الشعرية وفنونها، وتعتّقت صوره وأساليبه في أذهانهم وشكّلت سمات فنّهم الشعري، وهذا يعني أن هؤلاء الشعراء سيعانون معضلة تجديد الصور الشعرية المعبرة عن المأسوي.

وتبرز معاناة التجديد عند شعراء صدر الإسلام جلية من خلال دراسة صور المأسوي في أشعارهم،وكان أغلبها استمراراً للصور التي عرضها الجاهليون، فصورة الغراب المأسوية ضمرت بواعز من تعاليم الدين[1]، وبعامل بدء تحول الشعر الإسلامي إلى مضامين تنأى عما هو متّصل مباشرة

---

1 ـ قال النبي صلى الله عليه وسلم:(لا عَدْوَى ولا طِيَرة). فتح الباري، ج ١٠،ص ١٧٦.

بالفكر الجاهلي، والحال نفسها مع صورة الليل فقد انتفى وجودها بصفتها لوحة مأسوية خالصة[1]، و لم تبق سوى أبيات متفرقة[2] صور فيها الشاعر سهده وألمه وحزنه من مصيبة تطيل ليله بالهم والنكد، أما الصور المأسوية التي بقيت شائعة عند بعض شعراء صدر الإسلام فسنتناولها فيما يأتي :

جمال المأسوي في صورة الموت :

تحمل فكرة الموت عند البشر في مختلف الأزمنة والأمكنة بعداً مأسوياً حقيقياً لا يمكن لعقيدة أو فلسفة أن تلغيه تماماً، فهو مرتبط بنزعة إنسانية عاطفية تتمثّل في الحزن والأسى والألم لفراق عزيز في أبد الدنيا، وأبقت هذه النزعة الإنسان على صراع مستمر مع العقل الذي خاطبته الديانات والفلسفات، وفسرت له معانيه في الأزمنة المختلفة، ولما كان الموت أشد تفجعاً في الجاهلية؛ لأنّه بقي يعني الفناء والمجهول الغامض، فإن الإسلام خلّص الإنسان بمجيئه من هذا المفهوم، و سوغ قبوله عقلياً من دون أن يعني ذلك لجم الحزن على الفراق تماماً؛ لأن للعاطفة حقّها في التأسي على غياب عزيز.

وقد بين الإسلام حقّ الخلافة البشرية المتداولة على الأرض، وجاءت تعاليمه في شأن الحياة والمـوت لكي "تمنح الإنسان معادلة منطقية متوازنة تمكّنه من مجابهة تحديات الموت على وفق موازين إلهية عادلة و قيم فوقية شاملة، يتجاوز بها التخبط والارتجال في تجربته الدينية إزاء الغيب"[3]، وأكد الإسلام أن البقاء وحده[4]، وأن المخلوقات فانية إلى أجل[5]، و أن الموت هو انتقال من دار مؤقتة إلى دار باقية، وفسر معنى الحياة بأنها مقدرة لأجل[6] و العمل فيها طاعة وأمر[7] وفعل خير؛ لأن الإنسان سيجزى عما فعل يوم الحساب والبعث وهو مفهوم مخالف لفهم الجاهلية لمصير الإنسان، وكان من أمر مفهوم الحساب والبعث أن حض الإسلام على عمل الخير واحتساب ما يعمل ليوم قادم ينفعه وينقله إلى دار خالدة[8]، وكان لذلك أثره في التصبر على فجيعة الموت، وتقبله بوصفه مصير كل كائنٍ حي، فألغى بذلك الإسلام" كل الأوهام المتعلّقة بالدهر، وما ينتج عنها من كره للموت وسخط منه وقلق على مصير الإنسان"[9].

بدأ الإنسان المسلم يتقبل الرضا بقضاء ا فيما يصيبه في أهله وأعزائه من الموت، وانطلق فـي

---

1 ـ ثمة لوحة تمثل جمالية المأسوي في شعر حسان يشكو فيها من هم ثقيل جثم على صدره، فيطيل سهده وقلقه، فيحاول أن يقطعه بمراقبة النجوم، والتلهي بعدها، ومتابعة حركتها، و لكأنه موكل بها ؛ ويصرح الشاعر عن أن سبب همه الخوف من فراق حبيبته، غير أن هذه اللوحة منسوبة إلى شعر حسان الجاهلي ينظر : ديوانه،ج١، ص ١١٦. و مقدمة القصيدة الجاهلية عند حسان بن ثابت،ج١، ص ٢٦٠.

2 ـ ثمة أبيات عند شعراء صدر الإسلام تحدثوا فيها عن جمالية الليل المأسوي، تحدث فيها عن مأسوية الليل، لكنها إما أن تكون منسوبة إلى شعره في الجاهلية، أو لشاعر جاهلي بعينه، أو هي ذات مضمون جاهلي محض. ينظر على سبيل المثال: ديوان عمرو بن معدي كرب، ص ٨٤،و ٢٠٠. و ديوان الخنساء، ص ٧٩. وقصيدة متمم بن نويرة يرثي فيها أخاه مالكاً، المفضليات، ص ٢٧١.

3 ـ التفسير الإسلامي للتاريخ،د. عماد الدين خليل،شركة آسيا للطبع والنشر المحدودة، الموصل، العراق،١٩٨٥،ص١٣٤.

4 ـ قال تعالى في كتابه العزيز: (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ*) (الرحمن :٢٦،٢٧).

5، قال تعالى: (وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ). (الأعراف: ٣٤).

6 ـ قال تعالى: (نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ). (الواقعة : ٦٠).

7 ـ قال تعالى : (وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ). (التوبة: ١٠٥)

8، قال تعالى (وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى). (الأعلى : ١٧).

9 ـ المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، ص٢٦.

ملاقاته في ساحات الجهاد مندفعاً لا يخشاه، بل يسعى إليه [1]، وبدأ مفهوم الموت الذي زرعه الإسلام في النفوس" يؤتي ثماره في مراثي صدر الإسلام، فنرى الاطمئنان إلى مصير المرثي والرضا بقضاء ا ، حلّ محلّ الجزع والولولة، والتشكّي من الدهر وسبه، وبدأ الشاعر يتحدث عن مصير المرثي وما يتلقّاه من ترحابٍ وتكريم في الجنّة، وقد اكتسبت المرثية الإسلامية بذلك حلّة جديدة تزهو ألوانها بالمعاني الإسلامية التي تشع رضا وسعادة وأملاً، وأكثر ما يتّضح ذلك في مراثي شهداء المسلمين"[2]، من ذلك رثاء"حسان بن ثابت" حمزةَ بن عبد المطلب". الذي جعل شهادته بطولة وسمواً ورضا أكثر ما هي مأسوية على ما فيها من وصف تفجع عاشه المسلمون بموته، قال"حسان"[3](السريع):

أَظلمـــتِ الأرض لِفقدانِـــــــهِ   و اســود نــور القمــر النّاصِــل[4]
صــلّى عليــك ا ُ فــي جنــــــة   عالِيــــةٍ مكْرمــــةِ الداخِــــــل
كُنّا نَــرى حمــزةَ حِــرزاً لنــــا   مِــن كُــل أَمــرٍ نابنــا نــــازِل

أحس "حسان" بعمق فاجعة فقدان"حمزة"مثله مثل جلّ شعراء المسلمين، وعلى الرغم من يقينه بعظمة شهادته، وإيمانه بقضاء ا وتقديره، إلا أنّه لم يخفِ مأسوية غياب"حمزة"، فبين أن لفقده حلكت الدنيا، واسود ضوء القمر أسى لرحيله، فأرسل تهويل الفاجعة إلى أقصى مداها؛ لأن " الكارثة المأسوية تحدث انطباعاً مروعاً مفعماً بالأسى[5] " يحتاج إلى صور تهويلية تكون الإناء الذي يستوعبه، إلا أن "حسان"على شدة إظهاره الحزن والأسى كان يستجيب لدعوة الإسلام في إظهار محاسن بطولة"حمزة" ورفعة مكانة الشهادة عند ا عز وجل، فجعله شهيداً يسمو إلى أعلى مراتب السعادة، فيصلّي ا عليه ، وينزله برحمته أكرم منزلة في الجنة، فحول "حسان" لوحة المأسوي إلى لوحة للسمو والبطولة، لاستطراده في تصوير مناقبه الجليلة وفعاله السامية في سبيل رضا ا ، ونصرة دينه، وهذا ما جعل صور الموت، عند شعراء صدر الإسلام الذين بنوا مراثيهم على معانٍ إسلامية محضة، تمزج جمالية قيمة المأسوي بجماليات قيم البطولي والرجولي والسامي، ولم يكن ذلك ببعيد عما فعله الجاهليون في رثاء أبطالهم في مواقف كثيرة، إذ كانوا يجعلون لوحة المأسوي معرضاً لصور جلال الفعل والبطولة، أو أساساً لها، فلم تخلص عندهم للمأسوي، إلا إذا نظرنا إلى تأويل فَقْدِ الرجل الجليل البطل الذي يزيد ذكر فعاله الجليلة التفجع على غيابه وتهويل الأسى عليها على أنها أحياناً تنقطع جمالياً لقيمة الجليل أو البطولي في صورها و معانيها.

ولا يفهمن مما "عرضنا أن كلّ رثاء ودع به شاعر شهيداً كان إسلامي المعاني والصور والمشاعر فربما رثى الشعراء الشهداء رثاء تقليدياً لا تُذكر فيه شعيرة من شعائر الإسلام، إذ لا يعقل

1 - سمع " عميربن الحمام" رسول الله صلى الله عليه وسلم في أحد يقول : "والذي نفسي بيده لا يقاتلهم اليوم رجل فيقتل صابراً محتسباً مقبلاً غير مدبرٍ إلا أدخله الله الجنة". فقال:عمير بن الحمام أخو بني سلمة وفي يده تمراتٌ يأكلها: بخٍ بخ! أما بيني وبين أن أدخل الجنة إلا أن يقتلني هؤلاء! قال: ثم قذف التمرات من يده وأخذ سيفه فقاتل القوم حتى قتل، وهو يقول: (ركضاً إلى الله بغير زاد \ إلا التقى وعمل المعاد). ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٧، ص ١٦٢.

2 - المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، ص٣٠، ٣١.

3 - ديوان حسان بن ثابت،ج١، ص ٣٢١.

4 - الناصل : الطالع.

5 - أسس علم الجمال الماركسي اللينيني،تأليف جماعة من الأساتذة السوفييت، ترجمة فؤاد المرعي،ويوسف حلاق،ط٢، دار الفارابي، بيروت،لبنان، ١٩٧٨،ج٢، ص ٩٤.

أن ينسى شاعر نطق بالشهادتين، ولم يتمثل الكتاب والسنّة كل ما أورثه أجداده من أفكار وصور"[1]، فقد رثى" كعب بن مالك" "حمزة" في قصائد تمزج بين الجاهلية والإسلام، فتحدث عن فضائله التي كان الجاهليون يعتدون بها، كما تحدث عن تمجيد الشهادة[2]، وكذلك فعل حين رثى"عبيدة بن الحارث" الذي قضى بعد إصابته في "بدر"، فجاءت معانيه جاهلية خالصة[3]، بينما نجده في رثاء أبطال مؤتة[4] يستلهم أفكاراً إسلامية محضة.

لاشك في أن شعراء صدر الإسلام تفاوتوا في بناء قيمة جمالية للمأسوي تقوم على بناء فكري وجمالي ينتمي لعالم الإسلام بجدارة، فبقيت المعاني والمباني في لوحاتهم مشوبة بالنمط المأسوي الجاهلي، فبدا اضطراب انتمائها إلى الروح الإسلامية الخالصة واضحاً.

ونلمح هذا الاضطراب، فضلاً عما لمسنا جانباً منه في مراثي شهداء المسلمين، أكثر جلاء في مراثي الرسول الكريم صلى ا عليه وسلم، فقد توجع المسلمون غاية الوجع في استقبال نبأ وفاة الرسول صلى ا عليه وسلم وأخذهم الذهول إلى ذروة المأساة الوجدانية بل كادوا لا يصدقون ما سمعوا[5]، وكان لوقع رحيل نبي الأمة صلّى ا عليه وسلم وقع مأساة لا تطالها مأساة، إلا أننا لا نحظى في شعر صدر الإسلام ما يجسد لوحة مأسوية ترقى للحدث.

و" لقد مرت حادثة وفاته التي تعد من أفدح الخطوب التي أصابت المسلمين على مر عصورهم من دون أن تحرك الشعراء ليجودوا بمراث تعبر عن حقيقة شعورهم (..) ويواجهنا ونحن بصدد دراسة مراثي الرسول صلى ا عليه وسلم أمران رئيسان هما: قلتها مع مجيء أغلبها موضوعاً ومصنوعاً، والضعف الذي بدا واضحاً على هذه المراثي"[6]، وهذا ما اعترض فكرة تشكيل لوحة جمالية للمأسوي في تلك المراثي، وإذا ما حظينا بلوحة مأسوية راقية تكون في الغالب منحولة مثل ما هو في مرثية منسوبة " لفاطمة بنت الرسول " ومطلعها[7](الكامل):

يا عين بكّي عند كلّ صباح جودي بأربعةٍ على الجراح

وهي قصيدة " تقطر أسى وحزناً وتتفجر عاطفة ولوعة، فكل بيت فيها يقطر دمعاً، بل دماً فالحزن يجري في قلبها وفؤادها، ويتمثل في حركاتها وسكناتها، بل في كل بيت من أبياتها"[8]، لكن هذه القصيدة وإن كانت حقاً تمثّل لوحة مأسوية جديرة بالتأمل لما فيها من تصوير راق للإحساس المفجع بفقدان عزيز، لكنها كما ذهب الباحثون "لفاطمة بنت الأحجم الخزاعية[9]" ترثي زوجها الجراح[10].

---

1 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٢١٣.

2 ـ ديوان كعب بن مالك، ص ١٥٩.

3 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٢١٤.

4 ـ ديوان كعب بن مالك، ص ٢٠٤.

5 ـ ينظر في معرفة تفاصيل صدمة خبر وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، السيرة النبوية، ج٤، ص ٢٢٢، ٢٢٤.

6 ـ المراثي الشعرية،ص ٣٥.

7 ـ شرح ديوان الخنساء، ص ١٧٥.

8 ـ دراسات في الأدب الإسلامي، د. سامي مكي العاني، جامعة بغداد، المكتب الإسلامي،بغداد، العراق، ١٩٧٥، ص ١٥٠.

9 ـ شاعرة إسلامية، كان أبوها أحد سادات العرب في الجاهلية،وهو زوج خالدة بنت هاشم بن عبد المطلب،وفاطمة هذه تعد في الصحابة وهذه الأبيات تمثلت بها فاطمة الزهراء أو عائشة أم المؤمنين رضي الله عنهما يوم وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم (؟ - ؟ هـ - ؟ - ؟ م)، ديوان الحماسة،أبوتمام، ص٣٧٦.

10 ـ ينظر : دراسات في الأدب الإسلامي، ص١٧٣. وفاطمة الزهراء و الفاطميون، عباس محمود العقاد، ط٢،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٧، ص٥٢.

ويكاد أن يكون وصف الطابع العام لمراثي صدر الإسلام بالضعف الفنّي واقعياً غير مفترٍ تماماً على الحقيقة، إذْ غاب على هذه المراثي العجالة، والاضطراب بين الانفعال بالأسى على الفقيد، وتهويل الحزن على ما ألحقه غيابه، وغالباً ما كانت أفكارها تجميعاً لما دارت حوله مراثي الجاهلية، إلا أنها صبغت بصبغة إسلامية، فلم تكن مبهرة إبهار مأسوية الجاهلية، ولا خالصة الجدة في طابعها الإسلامي، ويبرز ذلك جلياً عند"حسان بن ثابت" بوصفه شاعر صدر الإسلام المقدم وشاعر الرسول ، فنراه يبدأ رثاء النبي صلى الله عليه وسلم بمطلع تقليدي يعرض حزنه وهمه سائلاً عينيه عما لحقهما من أرق وتسهيد[1](الكامل):

ما بالُ عيني لا تَنـام كأنمـــــا ... كُحِلَـت مآقيهـا بِكُحـل الأرمـــــدِ
جزعاً على المهدِيِ أصبح ثاويـــاً ... يا خَير من وطِئَ الحصـى لا تَبعـــدِ
جنبي يقيك الترب لَهفـي لَيتَنـــي ... غُيبتُ قَبلَك فـي بقيـع الغَرقَـــــدِ[2]

رسم "حسان" لوحة المأسوي في رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم بتركيب صور جزئية تبين جزعه الشديد على فراق المهدي، وحبه له، وتمنّيه أن يفتديه فيقيه مس تراب القبر، ويشتطّ به الحزن فيتمنى أنه لم يولد، أو أنه سم لكي لا يعيش في المدينة بعد الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم تمنّى لشدة جزعه أن تقوم الساعة وتفنى الدنيا ليلتقي حبيبه في جنان النعيم فلا يطول تحرقه بلظى انتظار اللحاق به.

ولا شك في أن الشاعر صبغ معاني مأساته وصورها بصبغة إسلامية، وبنى جمالياتها على مظاهر أسى وحزن على فَقْدِ من أحبه بدافع ديني إسلامي، إلا أنه يجعل مظاهر مأساته ذات مضمون لا يفارق الرثاء الجاهلي من شدة الجزع وإظلام الحياة بعد الحبيب، وهذا يعني أن دعوة الدين الجديد في التسليم بقضاء الله لم تتجلّ في نفس من ذهب مذهب الجاهليين في الانتحار حزناً على الفقيد، وهذا ما نجد صداه في جلّ مراثي شعراء صدر الإسلام ولاسيما ما كان في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم[3] وخلفائه وأصحابه[4]، وقادة المسلمين ورجالهم[5]، و أما ما اتّضحت فيه نظرة تسليم و رضا نابعة من إيمان إسلامي صادق للموت فكان في تلك الأبيات المفردة أو المقطّعات التي رثى فيها المجاهدون أعضاء أجسادهم التي فقدوها في ساحات المعارك، فمن يقرأ رثاء"عبيدة بن الحارث بن عبد المطلب"[6] رجلَه يوم "بدر"، يتبين" أن بكاء عبيدة على عضو واحد جاء أحفل بالمعاني الإسلامية من بكاء كعب على الشهيد كله"[7]، فقد تجلّى في رثائه رجلَه صفاء روح المسلم بإيمان عميق، فهو لا يبكيها، بل

1 ـ ديوان حسان بن ثابت،ج١، ص ٢٦٩.
2 ـ بقيع الغرقد : مقبرة بالمدينة، وكانت منبت شجر الغرقد.
3 ـ ينظر: مراثي عمات الرسول صلى الله عليه وسلم (صفية وأروى وعاتكة)، في الطبقات الكبرى، أبوعبد الله محمد بن سعد بن منيع الزهري البصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٥٧، ج٣، ص ٣٢٦، ٣٢٧ومواطن متفرقة. و التعازي و المراثي، ص ٣١٣.
4 ـ رثاء أبي بكر، شعرخفاف بن ندبة، ص ٩٩، ١٠١. ورثاء عمربن الخطاب، ديوان الشماخ، ص ٤٤٨ ،٤٤٩. ورثاء عثمان بن عفان، ديوان حسان بن ثابت، ص ٣١١. ورثاء علي بن أبي طالب في :مقاتل الطالبيين، أبو الفرج الأصفهاني، أشرف على طبعه كاظم المظفر، ط٢، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، قم،إيران، ١٩٦٥، ص٤٣.
5 ـ جزع المسلمون على استشهاد بعض أبطالهم وقادتهم وتردد صدى مأساة فقدهم في قصائد شعرائهم، ولا سيما استشهاد حمزة وشهداء مؤتة ينظر : ديوان كعب بن مالك، ص١٨٧، وص٢٦٠.و ديوان حسان بن ثابت ،ج١،ص ٩٨. وشعر صفية بنت عبد المطلب، ص٣٤. و السيرة، ج٣، ص ١٦٨.
6 ـ ينظر: السيرة،ج ٣، ص ٢٥.
7 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٢١٥.

يتّخذها منطلقاً لحلم مشرق يوقظ صفاء الروح فيتخيل نفسه يعيش برضا وسعادة في الجنّة مع الحور حبوراً بما سيجزى على تضحيته[1] (الطويل):

فإن تقطعوا رجلـي فـإنّي مسلــــم	أُرجـي بهـا عيشـاً مـن ا دانيــــا
مع الحور أمثال التّماثيل أخلصــتْ	مع الجنّة العليـا لمـن كـان عالــــيا
وبعتُ بها عيشاً تعرقتُ صفـــوه	وعالجتُـه حتـى فقـدتُ الأدانيــــا

أما لوحات المأسوي في مراثي الأقرباء والأهل في شعر صدر الإسلام، فقد ظهرت سماتها الجمالية بشكل أجلى منتمية لنوازع النفس البشرية الوجدانية بمعزل عن فلسفة أو مبدأ أو عقيدة، وهي تجسد المعنى الأعمق للمأسوي الذي" يثير فينا عاطفة حزن تهزنا"[2]، فكانت هذه اللوحات صدى أنّات قلب متوجع على غالٍ تنطلق من أعماق النفس متفجعة بأبلغ الصور المأسوية، وهذا ما جعلها تصب في نمط التفجع الجاهلي بلا تردد، فقد تأسى"أبو ذؤيب الهذلي"[3]على فَقْدِ أولاده الخمسة الذين قضوا بمرض الطاعون وهو شيخ كبير في أشد الحاجة إليهم، فنفح من قلبه آهات حارقة ، تعبر عن مأساة أب أثكله فراق بنيه، فأنشأ لوحة مطولة بدأها بمطلع توجع فيه من دهر لا يعتب جازعاً[4](الكامل):

أَمِن المنون وريبها تَتَوجــــع	و الدهر لَيس بِمعتِبٍ من يجزع
قالَت أُميمةُ : ما لِجسمِك شاحِباً	منذُ ابتَذَلتَ و مِثلُ مالِكَ ينفَـع

رسم "أبو ذؤيب" لوحة مأسوية مفجعة للموت وأسى الفراق،عبر تصوير الحزن والبكاء والتوجع في مظاهر أبدعت الإحساس بالمأسوي من خلال صور جزئية جسدت مظاهر المأسوي المتمثّلة في الاضطراب النفسي الناشئ عن شدة الفاجعة فتساءل "أبو ذؤيب" عن توجعه من الموت واستنجاده بزمن لا يعتب عاتباً، محملاً السؤال إنكاراً عن طريق النفي، وعلى الرغم من إدراكه للحقيقة إلا أنه تجاهلها ولم يستجب لمشيئتها صاغراً، بل أغرق في مخالفتها ليوحي بغلبة المصيبة على نفسه التي ضلّت حكمة التصبر، وراح يفيض المظاهر المأسوية في سلسلة صور تتصاعد في تعميق الحزن وتهويله، فقد صور ما أصاب جسمه من نحول وشحوب، وما اعتراه من آلام تعتصره، وأظهر تحرقه في ترقّب الموت، ليأسه من جدوى الحياة بعد فَقْدِ فلذات كبده، فذوب فؤاده حزناً على فراقهم، وقرح عينيه بدمع ينهمر بلا انقطاع، وكأن فيهما كسراً من الشوك. وكشف عن عجزه على الرغم من يقينه أن نواحه سفاهةٌ، فبقي مسترسلاً في بكاء مأسوي مؤلم، مستدراً صور صراع الموت والحياة، وتعلّق الأحياء بالحياة على الرغم من يقينهم بفنائها:

أَودى بَنِي و أَعقَبـوني غُصــــة	بعــد الرقــادِ وعبــرةً لا تُقلِــــع
فَغَبرتُ بعـدهم بِعـيشٍ ناصِــــبٍ	وإخــالُ أَنّــي لاحِــقٌ مستَتبــــَع

1 - قال ابن هشام وبعض أهل العلم بالشعر ينكرها لعبيدة، ينظر: السيرة،ج ٣،ص ٢٥.

2 - أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ،ج٢، ص١٠٠.

3 - هو: خويلد بن خالد بن محرِّث أبو ذُؤيب من بني هذيل، شاعر مخضرم(؟ - ٢٧ هـ - ؟ - ٦٤٨ م). ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٧،ص ٩٣. و الأعلام،ج٢، ص٢٧٥.

4 - المفضليات، ص٤٢١.

فالعين بعـدهم كـأن حِداقهـــا　　　سـمِلَت بشَـوكٍ فهــي عــور تَـدمع

وينتهي" أبو ذؤيب" بعد سلسلة طويلة من صور مظاهر التفجع والذوبان في الأسى إلى فكرة الاستسلام لقضاء ا وقدره، غير أن ذلك لا يجعل نسبة عالم لوحته المأسوية إلى طوابع إسلامية حقيقة واضحة إلا في الصبغة العامة الظاهرة[1]؛ لأن اللوحة بقيت في جذوتها الشعرية الجمالية ألصق بالروح الجاهلية الذائبة في الأسى لغياب ما يعقلها عن التلاشى في الحزن، وقد يسوغ ذلك شدة إحساس الأب بمصابه في أبنائه الخمسة، لكننا في كل الأحوال لا نستطيع احتساب جمالية المأسوي فيها على جدة ناشئة عن روح الإسلام، وهي الحال نفسها عند "متمم بن نويرة"، في بكاء أخيه"مالك" التي مطلعها[2] (الطويل) :

لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ　　　ولا جزعٍ مما أصاب فأوجعا

حملت لوحة "متمم" في تعبيرها عن فجيعته بأخيه ملامح نفس قائلها ومواقفه وعواطفه التي توحي بتجلّد يرسم مظهر بطولة نفسية تستبدل بالنواح والتلاشي التماسك والتحدي، فقد كان "متمم" يضمر في رثاء أخيه ألم ثأر ونقمة وسخط ،دفعه إلى إظهار ملامح الرزانة و البأس الموحية بسمات الرجولة الجاهلية، و تتصاعد لوحة "متمم" في بنائها وفق محاور متداخلة كل منها يشكّل سلسلة مظاهر تجسد فكرته، وقد ارتكز المحور الأول على مظاهر الحزن على فراق أخيه، فأسي عليه وبكاه، أما المحور الثاني فارتكز على مظاهر رجولة أخيه ومناقبه التي استدعت التحسر، وارتكز المحور الثالث على مظاهر جلده، وتمثّله الحكم في تقبل المصائب، وتداخلت هذه المحاور في تشكيل لوحة مأسوية تتماوج فيها أطياف ذات الشاعر وعواطفه وموقفه من فكرة الموت والحياة، بوجع إنساني حار يتصارع فيه القلب مع العقل في تقبل تقلبات الحياة و الزمن، والقصيدة آية من آيات جمال المأسوي الصادق النابع عن حرقة قلب متوجع يغالب عقلاً يضبطه من التلاشي بحكمةٍ تعتمد على فلسفة الموت والحياة أكثر ما تعتمد على مرتكز ديني؛ وهذا ما جعل اللوحة غير قادرة على الانتماء إلى فكرة تخص عصراً دون آخر، فكانت أقرب إلى جمال توجعات الجاهليين[3] منها إلى وعي جمالي جديد يجسد رؤية الإسلام للموت ومأساته.

وقد تكون أبرز لوحات المأسوي هي تلك التي رسمت رؤية الإنسان لنهايته كما ظهر عند شعراء رثوا أنفسهم، ولا سيما في حال من أيقن موته، وراح ينتظره مثلما حدث مع "خبيب بن عدي"[4] أحد ستة أفراد أرسلهم الرسول صلى ا عليه وسلم إلى قبائل طلبت منه أن يبعث إليهم من يفقّههم بالدين،

1 - ثمة دراسة بلاغية أسلوبية تستنتج ضعف انطباع شعر أبي ذؤيب بالطوابع الإسلامية، فيقر الباحث أنه:" مما يلفت النظر في شعر أبي ذؤيب : غياب الملامح الإسلامية الناتجة عن التأثر بلغة الدين الجديد، و تشكل هذه السمة ظاهرة غريبة في شعره"، ينظر: شِـعـرُ أبي دُؤيـبٍ الهُـذَلي،"دراسة بلاغية أسلوبية"، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة و النقد،إعداد محمد بن سعيد بن إبراهيم اللويمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،كلية اللغة العربية، قسم البلاغة و النقد و منهج الأدب الإسلامي، الرياض، السعودية، ١٤٢٣-١٤٢٤هـ، ص٣٩٥.

2 - ديوان متمم بن نويرة،تحقيق محمد علي أبو حمزة، دار عمار، عمان، الأردن، ١٩٩٥، ص ٩.

3 - ذهبت الدكتورة ابتسام مرهون في دراستها شعر متمم إلى أن المعاني التي رثى بها متمم أخاه قد عرفها العرب أيام الجاهلية،واستمرت بعد ظهور الإسلام فإن هناك معاني أبطلها الإسلام أو نهى عنها ومع ذلك فقد ذكرها متمم في رثائه لأخيه سائراً في ذلك على نهج الشعراء الجاهليين من دون أن يتأثر في شعره بالمبادئ الإسلامية ومع ذلك تكرر وصفه لعفة أخيه حين يشرب الخمر، ورجاحة عقله التي لا بفقدها إذا ما شرب، وقد تمثلت الباحثة برأي المستشرق نيلنو،قائلة :" وقد أشار إلى هذا نيلنو حين عد متمماً ضمن شعراء البادية الذين لم يؤثر الإسلام في أشعارهم "، ينظر: المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري،رسالة دكتوراة،إعداد حسين لفته حافظ الزيادي، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠٠٧،ص٧١، و مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي،ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، العراق، ١٩٦٨، ص ٤٩.

4 - السيرة،ج٣، ص ٩٨.

فغدروا بهم. وبقي "خبيب أسيراً" ينتظر انقضاء الأشهر الحرم؛ لينفذ به حكم الإعدام، فكان "خبيب" فريسة مأساة إنسانية مؤلمة أتاحت له أن يكشف عن موقف فريد يختار فيه بين حياة مع كفر أو موت مع إيمان، فعبر عن مأساته في لوحة متفردة في التجربة الحقيقية في مقابلة الموت، بدأها بوصف إخباري عن مشهد الإعدام أبرز فيه عداء آسريه للإسلام، وحقدهم على المنتمين إليه، ولم يقدم "خبيب" في تصويره المشهد مظاهر مأسوية مباشرة إلا ما يوحي به موقف العداء المحيط به من قسوة، أو استسلامه لقدره جراء عجزه عن فعل شيء، أو عذاب انتظار الموت، أما المظاهر المأسوية فتبدأ في صورة مباشرة في قوله[1](الطويل):

إلى ا أشكو غربتي ثم كربتـ ـ ـ ـي   و ما جمع الأحزاب لي عند مصرعـ ـي

فذا العرشُ صبرني علـ ـى ما يراد بي   فقد بضعوا لحمي وقـ ـد يـ ـاس مطمعـ ـي

وذلك في ذاتِ الإله وإن يشـ ـ ـ ـ ـأ   يبارك على أوصال شلوٍ ممـ ـ ـ ـ ـ ـزع

وقد عرضوا بالكفر والمـ ـ ـوت دونـ ـه   وقد ذرفت عيناي من غير مدمـ ـ ـ ـع

وما بي حذار المـ ـ ـ ـوت، إني لميتٌ   و لكن حذاري حـ ـر نـ ـارٍ تلفـ ـ ـ ـ ـ ـع

فلست بمبدٍ للعـ ـدو تخشعـ ـ ـ ـ ـ ـ ـاً   و لا جزعاً إنّي إلى ا مرجعـ ـ ـ ـ ـي

ولست أبالي حين أُقتـ ـلُ مسلمـ ـ ـ ـ ـاً   على أي جنبٍ كان في ا مصـ ـرعي

أظهر "خبيب" ألم اغترابه وسط قاتليه في مشهد الموت، لكنه احتسب ماكان يعانيه عند ا ، ووجد بذلك مسعى لرضا النفس بحسن خيارها وإيمانها، فأبرز إيمانه الحقيقي في التضحية في سبيل العقيدة، وجعل ذلك رادعاً لتماديه بالأسى والانهيار، فبقي متماسكاً قوياً راضياً ينتظر جزاءه عند ا ، مهدئاً روع نفسه، داعياً ربه أن يلهمه الصبر والجلد ليتحمل عذاب الموت ، آملاً أن يبارك أشلاءه بعد موته؛ لأنه قدم نفسه أضحية في سبيل عقيدته. فلم يجعل "خبيب" لوحته، على الرغم من فرادة المأسوي فيها، تجسيداً مباشراً للمأسوي بقدر ما أراد أن تجسد صلابة إيمانه وتضحيته وصبره الناشئ عن دافع ديني، فجعل لوحة المأسوي بوصفها فنّاً تعبيرياً،" تعكس بعداً معيناً من أبعاد النفس البشرية"[2]، وهو هنا بعد الإيمان الحقيقي المستمد من العقيدة الإسلامية التي جسده وعيه في موقفه المأسوي، وهذا ما طبع اللوحة بطابعها الإسلامي الصادق الذي تجلّى بإظهار قناعته بمصيره الذي اختاره، فرضي به إيماناً واحتساباً مما اقتضى مجابهة الموقف بشجاعة أزالت مشاعر التأسي والخوف والقلق والاضمحلال النفسي التي تشكّلُ عناصر بنية المأسوي، ولعل هذه اللوحة أشد اللوحات المأسوية انتماء إلى الرؤية الإسلامية للموت التي تخفّف عبء الإحساس بمأسوية تصدر عن جزع في تقبل المصير.

جمال المأسوي في صورة الاعتذار :

برزت في عصر صدر الإسلام ظاهرة الاعتذار للنبي صلى ا عليه وسلم ولخلفائه نتيجة الصراع الفكري والعقدي الذي نشأ بمجيء الإسلام حيث كان عرب الجزيرة غارقين بظلمات وثنية، ولا سيما فيما يتداولونه من عقائد دينية، ورثوا تقديس رموزها منذ أمد،فتحولت إلى عادات وتقاليد

---

1 - السيرة،ج٣، ص ٩٨.

2 - علم الجمال عند لوكاتش، ص١٠١.

سائرة في حياتهم، وصار الاعتداد به يتعلّق بسمات السيادة والكرامة الشخصية فانبرى بعضهم يحارب رسالة الإسلام ورسولها صلى ا عليه وسلم، لأنها توجهت مباشرة إلى تخليص الإنسان من منظومتها، وما إن بدأت تتوضح قوة الرسالة و معالم انتشارها وثباتها، وأيقن ذوو الألباب ممن حاربها أنهم على شفا خسارة دامغة حتى انتابهم شعور الندم والألم على ما أساؤوا به للدعوة ونبيها، فعاشوا تجربة نفسية قاسية واعتراهم الخوف والقلق مما سيلحق بهم من المسلمين ولا سيما الذين أوجعوا في الإساءة إليهم كما كانت الحال عند "كعب بن زهير" الذي أعيته الحيلة في درء الخوف الذي ذاب فيه، فعمل على التخفّي للوصول إلى النبي الكريم صلى ا عليه وسلم، فتلثّم ليحتجب عن عيون المسلمين أملاً في لقاء النبي وتقديم الاعتذار إليه، وهذا يدلّ على أن الموقف المأسوي الذي عاشه" كعب" تجلّى في فعله وقوله، فأنشأ قصيدته البردة يصف فيه حاله المأسوية، معتذراً مما بدر منه طالباً الصفح والعفو، وهو يرجو ذلك عند رسول كريم، قال[1](البسيط):

أُنبِئتُ أَن رسولَ ا ِ أَوعدني والعفُو عِند رسول ا ِ مأمولُ

جسد "كعب" صورة المأسوي في أبياته برسم مظاهر الخوف والقلق اللذين يعتريان نفسه بسبب الوعيد الذي سمعه عن الرسول صلى ا عليه وسلم، وإدراكه عظمة إساءته، فصور اضطراب نفسه واهتزاز أعماقه رعباً وقلقاً ، فجهد في السعي إلى العفو نادماً متحسراً، وهول مظاهر قلقه وخوفه بتصوير حاله في مقام يرى ويسمع ما لو رآه الفيل لارتجف وارتعد من شدة الخوف، وهو باق على هذه الحال ما لم ينل عفو رسول ا صلى ا عليه وسلم، وكان "كعب" يأمل باعتذاره بالشعر أن يصل إلى فؤاد الرسول صلى ا عليه وسلم، لعلّه يشعر بمأساته، لوعيه أن القصيدة "تتكفّل باللغة العاطفية والتقنية كما تتكفّل بلغة التواصل الاجتماعي"[2] وتشكّل تأثيراً مباشراً في نفس سامعها، فقال[3]:

لَقَد أَقوم مقاماً لَو يقوم بِـ ـ ـ ـهِ أَرى و أَسمع ما لَو يسمع الفيـ ـلُ
لَظَل يرعد إلّا أَن يكون لَـ ـ ـ ـه مِن الرسول بِإذن ا ِ تَنويـ ـ ـلُ[4]

انحصرت صورة المأسوي عند" كعب" بتصوير مظاهر الخوف و القلق والاضطراب النفسي من الوعيد الذي تلقّاه، لكن خوفه كان يرتبط بأمل عفو الرسول صلى ا عليه وسلم وهو بالنسبة إليه سوف يتحقّق؛ لأنه يطلب من نبي كريم رحيم، ولم يخرج كعب في بناء لوحة المأسوي جمالياً وفكرياً عما كان في اعتذار الجاهليين من تهويل الخوف وتصوير القلق، إلا بالإيحاء أن العفو الذي سيناله نابع من قيم إسلامية يدعو إليها الرسول صلى ا عليه وسلم، ويجسدها بأفعاله، وهذا ما طبع اللوحة بطابعها الإسلامي، وهذا يعني أن المعتذر اهتدى إلى قيم إسلامية جديدة، فكان اعتذاره إعلاناً صريحاً عن ندمه على جاهليته، وتوبته منها باستوائه في مساق الدين الجديد، وقد اتّسم نص الاعتذار بطوابع لفظية تدلّ على انتماء المأسوي فكرياً وجمالياً إلى الإسلام من خلال جملة أفكار إسلامية وألفاظ وتراكيب مستمدة من عالم الدين الجديد مثل(ا ، رسول ا ، نافلة من القرآن، بإذن ا).

1 ـ ديوان كعب بن زهير، ص ٣٧.

2 ـ الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ص٢٠.

3 ـ ديوان كعب بن زهير، ص ٣٨.

4 ـ التنويل : العطاء، ويريد هنا الأمان و العفو.

وكان الاعتذار في عصر صدر الإسلام[1] متنوعاً في غالبه بمديح ذي معانٍ إسلامية تدخل عميقاً في عالمه، وتستلهم مبادئه مما يجعلها مطبوعة بقوة بروحه، وكان الاعتذار في هذا العصر يمتد ويتسع بسبب شدة اضطراب الشعراء في الصراع القائم بين الفكر[2] والسلوك[3] الجاهليين والفكر والسلوك الإسلاميين، فضلاً عن الارتدادات التي تعتري أنفسهم الناشئة في جانب من جوانبها من ارتباطها بالسياسة.

وإذا كان الاعتذار في الجاهلية تعبيراً عن أمور فردية وقبلية، "فإن الاعتذار في عصر النبوة والخلافة الراشدة ارتبط أوثق ارتباط بمواقف القبائل من الإسلام: إقراراً وإنكاراً، ومناصرة و منافرة، ثم بمواقفها من الخلافة[4]"وتجلت صورته عند الأفراد سواء بواعز الانتماء القبلي حيث شارك الأفراد قبيلتهم موقفها من الخلافات، ونصرة فريق ضد آخر، فضلّ خيارها، فتراجعت، فحملوا إثم انتمائهم، أو بنزعة فردية نتجت من تمرد وارتداد، ثم أحسوا خذلان ما توهموه، فأخفقوا ولاذوا بالاعتذار، وكان الاعتذار في الحالين قائماً على معاني الندم والقلق والخوف والاستعطاف و التوبة وهي أركان فن الاعتذار .

جمال المأسوي في لوحات الطلل :

استمرت المقدمة الطللية في شعر صدر الإسلام بوصفها جزءاً بنائياً فنياً وفكرياً في القصيدة العربية، وكانت هذه المقدمة باختلاف المسوغات الفنية والفكرية لابتداء القصائد بها، تمثّل لوحة معبرة بامتياز عن إحساس مأسوي سواء كان إبداعياً أو تقليدياً؛ فهي تعبير عن نظرة إنسانية لمأساة الفقد والغياب والخراب، تمثل زفرات وجدان الإنسان أسى على فقد من يحب من دون أن تُفقدها النقلة الفكرية والعقائدية التي جاء بها الإسلام خواصها المأسوية التي تتعلّق بالشعور الإنساني، وهذا ما جعل المقدمة الطللية عند شعراء صدر الإسلام متّصلة بالنمط الجاهلي غير مضطربة في وراثته وهي تتصدر موضوعات إسلامية، ونعثر على مثال واضح لذلك عند"حسان بن ثابت" الذي لم يجتهد في تخليص لوحة الطلل في قصائده التي تعبر عن موضوعات إسلامية صرفة، من مأسويتها الإنسانية التي لا تفارق صورتها الجاهلية، وقد كان يسعى في الجاهلية إلى تكوين خصوصيته الفنية والنفسية في لوحة الطلل التي انتهت إلى طبقته وقد غلبت عليها الصنعة التي تتمثّل في عدد من التقاليد أبرزها"عناية بالتفاصيل والجزئيات، وجنوح إلى التعبير بالصورة، وحرص على استكمال عناصرها وخطوطها وألوانها، ووضع اللمسات الفنية الأخيرة عليها، واهتمام بانتقاء الألفاظ واختيارها، وإحكام لصياغة العبارات، وبراعة في توليد المعاني الدقيقة، والغوص خلف الأفكار العميقة[5]"، ويجد المتأمل في مقدمات حسان الجاهلية "أنه لم يحرص على هذا الإرث الفني، بل تمرد عليه، في أكثر مقدماته؛

1 ـ ثمة مقطعات اعتذر بها أصحابها عن خطأ قاموا به في الإسلام، ثم تابوا واعتذروا، مثلما حصل مع "قيس بن المسحر اليعمري " في معركة مؤتة فضعف وتراجع، لكنه أسف فاعتذر عما بدرمنه. ينظر : السيرة،ج٤، ص٢٥.

2 ـ ظهرت مقطعات الاعتذار في فترة الخلافة الراشدة، عند مّن ارتد،ثم ندم فرجع واعتذر. ينظر : تاريخ الأمم والملوك،ج٣، ص٣٤١.

3 ـ صدر الاعتذار في صدر الإسلام عن سلوك أخذت صاحبه فيه نزعة جاهلية،ثم تاب واعتذر كما فعل "الحطيئة" بهجائه الزبرقان، فاعتذر من الخليفة عمر ليعفو عنه، ينظر: ديوان الحطيئة، ص ٦٧.

4 ـ الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، ص٥٣١.

5 ـ دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٨١، ص ١٣٣.

فمال إلى التركيز والتكثيف بدل العناية بالجزئيات والتفاصيل، والألوان، والظلال[1]"، فوظّف ذلك في تكثيف الإحساس المأسوي في بناء صور تثير التوجع الوجداني على فَقْد الأحبة، والتألّم مما بدد الألفة[2]، فركّز على التصوير المبدع لبلاء الديار، ومقاومة رسومها تقادم الزمن، فشبهها بالثوب الموشّى لما له من إيحاء بشدة الألفة والالتصاق بجسد الإنسان وستره وحمايته، أما الأثافي التي بقيت تحمي انمحاء المكان الكلي فشبهها بالحمائم الجثم، أو الملتفة حول فرخ لها[3] (الطويل) :

لِمن منزلٌ عافٍ كأن رسومــه خَياعيلُ ريطٍ ســابِري مرســمِ[4]

خَلاء المبادي ما بِهِ غَير ركــدٍ ثَلاثٍ كأمثال الحمائِم جثــمِ[5]

وكأن"حسان" يريد بصورة اجتماع هذه الحجارة مثل حمامة تحتضن فراخها ألا يستسلم لحقيقة فناء الديار، وتفرق أبنائها، ويدفعه إلى ذلك شعور أمومة يجرده من رغبته في بقاء ألفة بيت الأسرة عصياً في داخله على التشتّت، فجعل الأثافي أُماً تحرس بقايا الديار من الزمن لتبقي صورة الألفة في المكان، وتحميها من الاندثار.

ويدلّ هذا الإبداع التصويري لمأسوية الطلل على اختلاج نفس"حسان" بنزعة تجديدية في تكوين لوحة الديار الجاهلية، بقي يؤثرها في مقدمات لوحاته الإسلامية فلم يتخلّ عنها، ولاسيما في تلك التي قالها في مواقف عصيبة مثل "يوم بدر"حيث كان المقام أولى بالتحرج من رهبة الحدث الجلل أو من هيبة الرسول صلى ا عليه وسلم، إلا أنّه لم يقلع عن افتتاح قصيدته بالوقوف على الطلل مندهشاً من مقاومتها طول الأمد وعصف الأعاصير وانهمار الأمطار علي بقاياها[6]، وكذلك فعل في موقف أشد حرجاً ورهبةً عند المسلمين (يوم أُحد)، فوقف على ديار"أم الوليد" متحسراً يتعرف تفاصيل المكان الخرب، ويستعيدها بصور تتفجر حزناً ولوعة ترسم وحشة إقفارها، وعبث الرياح والأمطار في تداول محوها، فلم تقو على مقاومتها إلا حجارة الموقد التي تراءت مثْل حمامات ثلاث أنهكهن طول الطيران وجوب الآفاق، فارتمين على الأرض يلتمسن ساعة راحة[7] (الطويل):

أَشاقَك مِن أُم الوليدِ ربــــــــوع بلاقِع ما مِن أَهلِهن جميــــع[8]

عفاهن صيفِي الرياح وواكِــــفٌ مِن الدلوِ رجافُ السحابِ هموع[9]

فَلَم يبقَ إلّا موقّد النار حولَــــــه رواكِد أَمثالُ الحمامِ وقــــوع[10]

صدر توليد "حسان" لهذه الصور المبدعةِ لجماليةِ المأسوي في لوحة الطلل عن نفس شاعرة ذائبــة

1 - مقدمة القصيدة الجاهلية عند حسان بن ثابت، د. محمود عبد الله أبو الخير، مجلة جامعة أمّ القرى، العدد(٢١)، المجلد (١٣)، ص٢٦٠.

2 - ديوان حسان بن ثابت،ج١، ص ٧٤.

3 - ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص ٣٨.

4 - الخياعيل: جمع خيعل، وهو : قميص بلا كمين تلبسه النساء، أو برد يشق ويلبس بلا كمين. ريْط: جمع ريْطة،أوهي ملاءَة، كلها نسج واحد، أو ثوب لين رقيق. السابري : منسوب إلى سابور: ومرسم : معلم.

5 - المبادي : الظواهر:الركد : أراد الأثافي.

6 - ديوان حسان بن ثابت ،ج١، ص٨٢.

7 - ديوان حسان بن ثابت،ج١، ص ٣٣٧.

8 - بلاقع : خوالٍ.

9 - عفاهن: غيرهن. الواكف: المطر السائل. الدلو: من أبراج السماء، رجّاف : متحرك مصوّت: هموع : سائل.

10 - رواكد : ثوابت.

في الإحساس المفجع لنهاية الحياة التي تحضر صورتها في نفس الإنسان في لحظة مصير رهيب، يبث الرعب والرهبة في النفس، فتلوذ بتأمل حركة الزمان وتداعيات مشهد فناء الحياة وتلاشيها، وليس هذا الإحساس بغريب عن شاعر يتهيب معركة تستدعي مشاعر الخوف والقلق لما ستؤول إليه من نتائج حاسمة، وما سينقشع غبارها عنه من مأساة سقوط أبطال أجلاّء من المسلمين في أحسن الأحوال، وهذا هو موقد جذوة الإحساس بالمأسوي في نفس "حسان"، وقد بثّه في صورة الطلل التي تجلّى له بمشهدها مشهد زوال الحياة و اندثارها اندثار الطلل، وقد نهج "حسان" نهج الجاهليين في الانتقال من وصف الطلل بعد أن يفرغ فيها أساه، فيزجر نفسه عن التمادي في الإغراق بالتفجع، إلى مجابهة الحدث الجليل، مستنهضاً نفسه لمتابعة مسيرة الحياة، ولم تقتصر حال صورة الطلل المأسوية السائرة على نمط الجاهليين عند "حسان"، بل نجدها تعم قصائد شعراء صدر الإسلام التي تناولت الطلل، فالحال نفسها عند "حميد بن ثور" الذي برع في وصف الطلل وأبدع في تجسيد مأسويته بعنايته بوصف خرابه ووحشته ورسم تهدمه، بتفصيل دقيق[1] (الكامل):

عفَت المنازلُ بِالسليل خَريـ ـقُ ومغارب و روامِس و شُروقُ[2]
وهِطالُ أَشتيةٍ يعود عليهمـ ـا هبواتُها و عجاجها المزعـ ـوقُ[3]
اليوم تُنتَزع العصا من ربهـ ـا و يلوك ثِني لِسانِهِ المِنْطيـ ـقُ[4]

ذهب "حميد بن ثور" في تجسيد مأسوية الطلل مذهب "لبيد بن ربيعة" في إغراق المكان ومحوه بعوامل الريح والمطر، وإحياء النبت فيه ليتحول إلى مرعى آمن للوعول، فاستسلم إلى فكرة تداول الحياة التي استلهمها من إيحاءات انهدام المكان وتجدده، وهو تداول أثار في نفس "حميد" الإحساس بأسى صور نهاية الإنسان ومكانه، والذي يدلّ بصراحة على أن"حميداً" كان يريد تجسيد جمالية المأسوي في لوحته هو قصره أبياته السابقة على الطلل، وجعلها ذلك نتاج تأمله في دوران الحياة، وتجليات إحساسه بمأسوية مشهد الديار من دون أن تكون مقدمة تقليدية تمهد لغرض آخر.

واللافت أن "حميداً" لم يستنجد بالتفسير الإسلامي للموت في وعيه الجمالي للنهاية المحتومة للإنسان، ورؤيته لأسى تداول الحياة، فلم يردع نفسه عن الإغراق في الحزن والتأسي ذاهباً مذهب جلّ شعراء صدر الإسلام الذين نهجوا نهجاً جاهلياً في وعيهم الجمالي مشهد الطلل الذي لم يطله التأثير الإسلامي في فهم فكرة فناء الحياة، لأن الشاعر في صدر الإسلام كان ينظر إلى الطلل برؤية ذاتية تصدر عن تأمله في تقلّب الحياة، وصور نهايتها، فيتخذها مجالاً للتعبير عن إحساسه المأسوي الفطري بفكرة الموت من دون أن يربطها بالتسويغ الديني الذي عرفه جديداً؛ لأنّه أبى أن يستسلم لتسويغ الموت في صورته المتمثّلة بفراق الأحبة، وتبدل سكنه من الحياة إلى الاندثار، وساعده في ذلك اتباعه نمطاً فنياً ورثه في شعره شكلاً ومضموناً.

---

1 ـ ديوان حميد بن ثور، ص ١١٣.

2 ـ السليل : اسم واد: الخريق : الريح الباردة، و الريح اللينة فهو من الأضداد. الروامس: الرياح الدافنة للآثار. مغارب ومشارق : كناية عن تعاقب الليل و النهار.

3 ـ الهطال: جمع هطل،وهو المطر المتفرّق العظيم القطر. أشتية: جمع شتاء. الهبوات: جمع هبوة،وهي الغبرة. العجاج : الغبار. المزعوق: المثار.

4 ـ المنطيق: البليغ.

جمال المأسوي في صورة الحنين إلى الديار :

فرض الجهاد في الإسلام على المسلمين الانتقال إلى بلاد أخرى؛ لينشروا فيها دعوتهم، فتغربوا عن ديارهم، ولم يحلْ صدق التفاني في الجهاد بين واجب الإنسان الدينّي وتعلّق نفسه بدياره ومرابع طفولتها وصباها؛ ولا شك في أن هوى النفس وطبعها البشري يبغّض إلى الإنسان الغربةَ التي تؤجج فيه الإحساس المأسوي بالبعد والشوق والحنين إلى الديار والأهل والذكريات، وقد بدأ، مع التنادي إلى الفتح الإسلامي، ظهور مقطّعات شعرية تغص بمشاعر الغربة والشوق والحنين، وترسم أطياف مأساة البعد عن الوطن الذي يؤثره الإنسان على جنان الدنيا، ويصبو إليه بفؤاده، فنجد أن أحد المجاهدين قد وقف على طريق خراسان يتذكّر "نجداً" وهو يتحرق لوعة وحنيناً إليها(الطويل)[1]:

أكرر طرفي نحو نجـدٍ و إننـي ... برغْمي وإن لم يدركِ الطـرفَ أنظـر
حنيناً إلى أرضٍ كأن ترابهـا ... إذا أمطرتْ عـود ومسـك وعنبـر
بلاد كأن الأقحوان بروضـةٍ ... ونور الأقاحي وشْي بـردٍ محبـر
أحِن إلى أرضِ الحِجاز، وحاجتِـي ... بنَجدٍ، بِـلاد دونَهـا الطـرفُ يقْصـر
و ما نَظَرِي مِن نَحوِ نَجدٍ بنافِعِـي ... أجلْ لا، ولكنـي علـى ذاك أنظُـر
أفي كُل يومٍ نَظْرةٌ ثُـم عبـرةٌ ... لعينِـك حتّـى ماؤُهـا يتَحـدر
متَى تَستَريح، القَلْب إمـا مجـاوِر ... حزين وإمـا نـازح يتَذَكـر

تجلّت جمالية المأسوي في لوحة الحنين بمجموعة ألفاظ أوحت بالمأسوي مباشرة، مثل"حنيناً، أحن حاجتي، عبرة، ماؤها، حزين، نازح، يتذكر)، وثمة ألفاظ عبرت عن الأسى من خلال دلالتها في التركيب مثل"أكرر، طرفي، برغمي، أنظر، يقصر، نظري، نظرة، يتحدر، تستريح)،فشكّلت هذه الألفاظ بمجموعها معجماً جمالياً مأسوياً أسهم في تكوين الإحساس الجمالي بالمأسوي مع جملة المظاهر الحسية والمعنوية للمأسوي التي جسدها الشاعر بمظاهرالشوق والحنين اللذين فجرا قلب الشاعر لوعة، فجسدهما بصورة تكرار نظره إلى جهة وطنه، وهو موقن أن بصره لن يصل الوطن، لكن الحنين يشد القلب فيتلفّت البصر، ويشد الذاكرة فتداعب المخيلة على بعد الزمان والمكان طيب رائحة الديار حين كان يبللها القطر، فتندى عبق مسك وعنبر، وبقيت هذه الرائحة حية تنبض في عروق الحواس؛ لأن المكان صاغ بطيبه طيب إحساسها فجهرت به،كما عكست عيناه جمال أزهار أرضه التي كانت تجعله رداء موشّى بحسن ألوان الأقحوان، غير أن هذا الجمال تجعله الغربة مظهراً مأساوياً؛ لأنه يزيد القلب والبصر شوقاً إليه، بينما هو بعيد يقصر طرفه عن الوصول إليه، وهذا ما فجر في نفس الشاعر حرقة الحنين التي تجعل القلب والعين يهميان أسى ودمعاً على فراقه له وحاله التي لا تفتأ تمتطي الغربة نازحة عن وطنها، ولا زاد لها إلا التذكّر الموجع الذي يذوب النفس حزناً وهماً.

لقد تجلّت مظاهر المأسوي في اللوحة بصور شعرية تنبض بألفة المكان ودفء استوطانه الروحي والجسدي، وكانت مظاهر رقيقة، تثير الحزن والأسى من دون تهويل وتفجع، تتدفّق من روح صادقة

1 ـ شعر الفتوح، ص ١٤١.

بحنينها، موجعة بشوقها، تترقرق في اللوحة بعذوبة سيل العواطف، ورفيف الحنين، وشوق يخفق بأسى الغربة والحسرة على ألفتها، فما المجاهد الذي أخلص في خروجه إلى الجهاد إلا إنسان تختلج في حناياه عاطفة حب الديار، ويزهو بخاطره على البعد جمال الأوطان، فيزداد شوقاً ولوعة، ولأن " أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه"[1] فإن الشاعر أبدع رسم لوحة مأساة الغربة بدفء أحاسيسه، ونزعته الإنسانية الصافية التي يختمرها بين جوانحه، فإيمانه بالتضحية جعله يجرد قلبه سيفاً في الجهاد لكنه لم يجرده من دفء مشاعره، ففي تلك هو إنسان يخلص غاية الإخلاص في واجبه ومبادئه، وفي هذه هو إنسان يخلص غاية الإخلاص لإنسانيته وعواطفه، وفي الاثنتين كان يجسد جمال الإنسانية بجمال تضحيتها وجمال أحاسيسها، وهذا ما جعل هذه اللوحة على قلّة أبياتها، واضطراب نسبتها إلى المجاهدين في الفتوح تمثّل أسمى لوحات المأسوي الصادقة النابعة عن تجربة فردية خالصة.

تدلّنا هذه الصور التي عبرت عن قيمة المأسوي في شعر صدر الإسلام على أن هذه القيمة مرتبطة بالنفس البشرية التي لا تستطيع التشيؤ؛ لأنها مفطورة على فيض أحاسيسها إزاء ما تتألّم وتحس، وقد ظلت هذه القيمة تحمل في تجلياتها الصراع بين الفكر المترسخ في ذهن شعراء صدر الإسلام الذي ورثوه من صور نمطية عبر بها أسلافهم عن إحساسهم المأسوي، وبين ما اكتسبوه من الدين الجديد، فسعوا إلى تطبيع أنفسهم بمبادئه، وإعادة صياغة رؤيتهم للموت والفناء والضرر الذي يصيب الإنسان، فدعوا إلى الإيمان بزوال الحياة للانتقال إلى حياة أخرى، والإيمان بالقضاء والقدر الذي يخفّف عن النفس تفجعها على الفقد بتمسكها بعروة العقيدة الصادقة، وهذا ما جعل ظهور المعاني الإسلامية في بعض الصور لا يعني التطبع بالروح الإسلامية فنّياً وفكرياً، وإنما برزت هذه الروح في تصوير المواقف التي أظهرت عمق الإيمان والتضحية، ولم يستطع شعراء صدر الإسلام أن يتمايزوا كثيراً في بناء جماليات جديدة للمأسوي، بل بقوا أقرب إلى تمثّل النمط الجاهلي، ولم يكن الجديد عندهم على الأغلب إلا تلك الصبغة التي لونت لوحاتهم بطوابع إسلامية لفظية ومعنوية من دون أن يعني ذلك إبداع بناء جمالية جديدة تماماً لسببين: الأول ترسخ النمط الفني الجمالي الجاهلي في أنفسهم، وقربهم من عهده فضلاً عن ندرة تمايز البيئتين اجتماعياً وطبيعياً حيث كانت البيئة ملهمتهم بالصور التي يجسدون بها مظاهر جمال المأسوي، وثانيهما طبيعة النفس البشرية التي تستجيب للعاطفة أكثر مما تستجيب للعقل الذي استعمله الإسلام في بناء رؤيته للمأسوي.

ثالثاً : المعايير الجمالية لقيمة المأسوي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام :

تتعلّق قيمة المأسوي في الشعر الجاهلي بملكة الشاعر الإبداعية في بناء الإحساس الجمالي بالمأسوي، ويرتبط هذا الإحساس بالصورة المعبرة عن الألم والأسى من خلال قدرتها على تهويل المأساة وتضخيمها، وإثارة المشاعر الإنسانية الحزينة تجاهها، فالمأسوي بوصفه قيمة جمالية تعبر عن الضرار الذي ينتج عن فَقْدِ عزيز، أو خراب مأوى، أو خوف من أذى، أو ينتج من الصراع بين القيم الجمالية المتضادة، وبذلك يكون معياره فقدان النفع، والطمأنينة والسلام الماديين والنفسيين.

1 - فن الشعر، ص ٥٩.

و بمقدار ما يكون فقد النفع كبيراً يكون المأسوي كبيراً، ولذلك كان المأسوي في الرثاء ينطوي على تأس على مناقب الفقيد وفقد نفعه، وكان في الأطلال ألماً على سكنى الحبيبة الراحلة التي يلحق غيابها الخراب بالديار، وكان في الاعتذار ندماً على فعل أذى بدر منه، فاعتذر عن ضرره بالتوبة منه، وكان في لوحات الغراب حزناً وحسرة على فقد الحياة بمنافعها المادية والنفسية، وكان معيار المأسوي في مختلف صوره قائماً على فداحة غياب القيم الإيجابية ذات المضمون النفعي، بما فيها المتعة بوصفها جزءاً من النفع في بناء النفس والحياة؛ أي ليست المتعة مجردة لذاتها، بل ممتعة بما تحتويه من نفع، ولاسيما في التأسي على غياب الحبيبة الجميلة.

أما المعيار الأساسي لجمالية المأسوي في شعر صدر الإسلام، فإنه أشد التصاقاً بالنفعية، إذ لم يتغير محتوى المأساة الوجداني عندهم، ولاسيما في الصور المأسوية التي كانت استمراراً للصور المأسوية الجاهلية، وكان استبداد التقليد عند شعراء صدر الإسلام في بناء صور المأسوي فنياً وفكرياً ناتجاً عن ضعف توظيف الرؤى الإسلامية للمأسوي، ولاسيما تلك التي تخص الموت وتبدل أطوار الحياة.

فقد عملت الدعوة الإسلامية على إعادة صياغة وجدان الإنسان، وتوجيهه وجهة تقوم على منطق العقيدة، ويتطلّب ذلك وعياً جديداً للمأساة لا يقوم على إلغائها، بل على وعي منطق الحياة، وتبدل نعمتها على الإنسان الذي يجب عليه تقبله بمنطق دوران الحياة وزوالها، وهذا ما يخفّف وطأة الإحساس بالمأسوي بقصد الحض على متابعة الحياة، والتغلّب على منطقها، وبذلك نفع حقيقي للإنسان في حسن تدبر المأساة، والاتّعاظ بحكمة الوجود البشري ومعناه الذي يحض على النفع، ويدعو إلى تجنّب الضرر، والتغلب عليه تحقيقاً لإرادته. وكان ضعف توظيف المعيار الجمالي المنبثق من روح الإسلام سبباً رئيساً في ضعف تطور قيمة المأسوي عند شعراء صدر الإسلام وتجدده، وهذا ما جعل المأسوي عندهم أميل إلى النمط المأسوي الجاهلي جمالياً وفكرياً.

الفصل السّادس

القيم الجماليّة السّلبية
بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام

مدخل : مفهوم القيم الجمالية السلبية.

أولاً: قيمة القبيح بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

مدخل:المفهوم الجمالي للقبيح

أ ـ قيمة القبيح في الشعر الجاهلي

ب ـ قيمة القبيح في شعر صدر الإسلام

قيمة القبيح في لوحة المرأة

ثانياً: قيمة الوضيع بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

مدخل: المفهوم الجمالي للوضيع

أ ـ قيمة الوضيع في الشعر الجاهلي

قيمة الوضيع في لوحة الصعلوك

ب ـ قيمة الوضيع في شعر صدر الإسلام

ثالثاً: قيمة الجبان بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

مدخل: المفهوم الجمالي للجبان

أ ـ قيمة الجبان في الشعر الجاهلي

ب ـ قيمة الجبان في شعر صدر الإسلام

رابعاً: قيمة السخْري بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

مدخل: المفهوم الجمالي للسخري

أ ـ قيمة السخْري في الشعر الجاهلي

ب ـ قيمة السخري في شعر صدر الإسلام

قيمة السخري في لوحة الزوجة الشرسة

خامساً: المعايير الجمالية للقيم السلبية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

القيم الجماليّة السّلبية
بين الشعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام

مدخل: مفهوم القيم الجماليّة السّلبيّة :

تتجلّى القيم الجمالية السلبية بمجموعة القيم التي لا يرغب فيها في المجتمع، وتواضع أبناؤه على ذمها وكرهها، والأنفة منها في أعرافهم وأذواقهم، لأنها تشكّل نقيض القيم الجمالية الإيجابية المرغوب فيها في معاييرهم الاجتماعية والجمالية، فالقبيح، والوضيع، والجبان، والسخري، قيم ذات مظاهر مضادة، ومناقضة للجميل، والجليل، والبطولي، والسامي، والمأسوي. والقيم السلبية هي التي تعبر عن مظاهر تناقض الجمال والقوة في الفعل والشكل، وتتصف بالجمالية لأنها تُعرف بنقضها المقياس الجمالي، وتمثّل جانبه السلبي فيتجسد فيها اختلال الاعتدال والانسجام والتناسب في الشكل، والضعف والتفاهة والدناءة في الفعل. ويعد تجسيدها في الشعر مظهراً جمالياً لقدرته الفنية والإبداعية على تجسيد سلبيتها، وبراعته في إظهارها بصور تعمق قبحه وسلبيته، وتبني الإحساس الجمالي بها، فتؤدي إلى تكوين موقف رافض لها. والفن لا يكون قبيحاً أو وضيعاً في تجسيده القبيح والوضيع، بل هو جميل لأنه يستعمل جمالياته الأسلوبية والمعنوية والفنّية في رسم مظاهرهما، وتجلّت القيم الجمالية السلبية عند الشعراء الجاهليين وشعراء صدر الإسلام بصفتها تعبيراً جمالياً فنّياً عن المرفوض والمذموم والمكروه اجتماعياً سواء في الصورة أو المادة، وكان الشعراء في كلا العصرين يحتكمون في التقدير الجمالي للشيء إلى معايير ترتبط بمنظومة القيم الاجتماعية المعمول بها، ولأن الحكم الجمالي في إطاره العام ليس فردياً، فإن الشاعر ليس حر الإرادة تماماً في حكمه الجمالي؛ فهو ينطلق في بنائه الجمالي من معايير اجتماعية، توجه ذوقه ومزاجه لينسجم وذوق الجماعة التي ينتمي إليها، ويكون دور شعره مرتبطاً بإعلاء ما ترغب فيه هذه الجماعة، وإدناء ما تكره وتعيب. فالشاعر يشارك مجتمعه في ذوقه الجمالي، لأنه أخذ شكل المعيار الاجتماعي، ويصير الخروج عليه سلوكاً قبيحاً وسلبياً ومرفوضاً، وسنخصص هذا الفصل لدراسة أبرز صور القيم الجمالية السلبية عند شعراء العصرين، وقد جمعنا كل القيم السلبية في فصل واحد، لأنها لم تظهر في شعر المرحلتين موازية للقيم الإيجابية من حيث الاتساع في تجسيدها، وتناولها، إذ كان شعراء المرحلتين أميل إلى التغنّي بالقيم الإيجابية لأسباب موضوعية تتعلّق بطبعهم البشري الذي يميل إلى إبداع الجمال و التغنّي به، وسنفصل ذلك في سياق دراستنا لجملة القيم السلبية فيما يأتي:

أولاً : قيمةُ القبيحِ بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام :

مدخل : المفهوم الجمالي للقبيح :

القبيح قيمة جمالية تتعلّق بمظاهر الشكل الحسية، وانسجام مكوناته وتناسبها، و" ليس القبح في الفن غياب الانسجام فحسب، ولكّنه أيضاً الاتّجاه السلبي، أوالعدائي حيال الانسجام"[١]؛ أي انتفاء تآلف أجزاء الشكل ودقتها واعتدالها[٢]؛ لأن ائتلاف عناصر الشكل يكون انطباعاً جمالياً عنه،" وحين تتّحد مجموعة من العناصر الحسية التي هي في ذاتها غير طريفة، فإن ائتلافها يبعث على اللذّة"[٣] التي تمثّل أرفع أنواع الإحساس بجمال الشكل، وغياب الائتلاف هو نقض للجمال؛ ولذلك كان القبح تجسيد نقيض الجميل،" فهو الاتجاه السلبي للجمال، والقبح في الطبيعة هو مبدئياً ما كان مسخة، وليس هناك مسخات جميلة خارج ميدان الفن[٤]"، ووصف المرئي بالمسخة يعني تحويل صورته إلى ما هو أقبح، ويكون بتشويه تناسق شكله الحسي، واضطراب الانسجام بين مكوناته[5]، وينشأ الإحساس بالقيم الجمالية السلبية عن وعي جمالي مبدع للمقاييس، والدلالات الجمالية للشكل، ويدلّ تجسيد القيم الجمالية السلبية في الفن على مهارة فنية عالية، و إحساس جمالي راق.

ولا بد من الإشارة إلى أن الأدب والفن، اللذين يجسدان قيماً سلبية تعبر عن مظاهر تناقض الجمال والحياة، يتّصفان فنّياً بالجمال لقدرتهما التصويرية الإبداعية على تكوين الإعجاب الفنّي بصورة القبح، لا بالقبح؛ لأن العامل الفني الذي يثير الإعجاب بصورة القبح يزيد قوة الموقف الرافض له بتعميق الإحساس بقبحه؛ فالفن لا يكون قبيحاً في تعبيره عن القبيح، بل يستخدم جمال التصوير، ووهج المخيلة، والتعبير المبدع في رسم تجلياته.

أ- قيمةُ القبيح في الشّعر الجاهليّ :

تعم في الآداب والفنون، في مختلف الأزمنة والأمكنة، النصوص واللوحاتُ التي تقوم على تجسيد الجمال الإيجابي، بينما تقلّ النصوص واللوحات التي عنيت بتصوير القيم السلبية، وبرعت فيها، وهذا ما نجده في الشعر الجاهلي، إذ كان تصوير جمال المرأة من أشيع الأغراض الشعرية وأغزرها فيـه، ولا شك في أن من يمتلك الإلهام الإبداعي، فـي تصـوير قـوة الجمـال وإبـرازه مثيـراً الدهشـة والإعجاب،هو على قدر وافٍ من الوعي والإدراك لمقاييس الجمال والقبح ومعاييرهما معاً؛ وهذا يعني أن الوعي الجمالي بالقبح عند الشعراء الجاهليين موجود، وهو الذي وجههم إلى إبداع أعلى درجـات الجمال في الشكل، لكن طبيعة النفس البشرية التي تهوى الجمال وتنجـذب إليـه،كانت تـدفعهم نحـو تصوير الجمال، والبعد عن تصوير القبح إلا على قلّة. وهذا ما جعل صورة القبح في الشعر الجـاهلي فردية، لا تشكّل نمطاً تصويرياً شائعاً فيه، وتُعد القصائد والمقطّعات التي صورت قبح المـرأة قليلـة،

---

1 ـ مبادئ علم الجمال " الإستطيقيا "، ص ١٢٠ .

2 ـ القبيح عند الجاحظ "هو كل شيء خرج عن الحد في خَلق أو خُلق حتى في الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور، فهو قبيح ومذموم" ينظر: التربيع والتدوير، الجاحظ ، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت،لبنان،(د.ت)، ص ٦٢.

3 ـ الإحساس بالجمال ، ص١٣١.

4 - مبادئ علم الجمال " الإستطيقيا "، ص ١٢١ .

5 - يرى " أمبرتو ايكو" أن معاني القبح تكون في كلّ ما تشي به مظاهر الحياة من تشوّه وتضارب واختلال وتنافر. ينظر: أمبرتو ايكو: من ثقافة الجمال إلى القبح، لينا هويان الحسن، جريدة الثورة السورية، عدد رقم (١٣٦٣٦)، دمشق،سورية، تاريخ ٢٠٠٨/٦/١٢.

وتكاد تكون نادرة إذا قورنت بتلك التي وصفت جمال المرأة؛ ويعني ذلك أن دراسة قيمة القبـيح فـي مقطّعات أو أبيات جاهلية، لا يمكن تعميمها؛ لأنّها لا تشكّل نموذجاً تُستنبط منه الأحكام القابلة للتعميم، وإنما تُستنبط ملامح وعيهم الجمالي بالقبيح مما رسموا به الجميل الذي مثّل عنـدهم نقـيض القبـيح.

"فسلامة بن جندل"[1] عندما أراد أن يبرز جمال محبوبته عمد إلى نفي مظاهر القبح عنها[2] (البسيط):

لَيست مِن الزل َأردافاً ِإذا اِنصرفَت   ولا القِصار ولا السودِ العناكيبِ

فبين أن مظاهر القبح في شكل الأنثى على وفق ذوق الجاهليين تكون بقصر القامة، ونحول الجسد، وسواد البشرة، وضمور الوركين، ولا شك في أن "سلامة" قد اعتمد في التقدير الجمالي لشكل جسد المرأة على ذوقه، وتأثّره الانطباعي، ومزاجه التحليلي، غير أنه انطلق من معايير ترتبط بمنظومة القيم الاجتماعية والثقافية السائدة في عصره؛ وهذا يعني أن الشاعر الجاهلي ليس حر الإرادة تماماً في قياس المظهر؛ لأنه ينطلق في رؤيته الجمالية من معايير اجتماعية، ويغلب على دور فنه تحقيق الانسجام مع نظرة المجتمع، فيعلي ما يرغب فيه ويهواه، ويسفّه ما يكرهه، ويعيبه، فالشاعر يشارك مجتمعه في الذوق الجمالي الذي يتّخذ شكل المعيار الاجتماعي، والخروج عليه يعني ابتكار صراع ذوقي وفني معه؛ ولذلك برز التشابه الشديد بين صور المرأة في الشعر الجاهلي، فكادت أن تكون نمطية، إلا ما ظهر في تفاصيلها الجزئية، أو فيما استحدث فيها من تشبيهات واستعارات تتعلّق بمزاج الشاعر الذاتي وموهبته في الابتكار الفنّي للصورة، ويضاف إلى ذلك خصوصية علاقة الشاعر بالمرأة، وخصوصية جمالها بمركّبه النفسي والذوقي الذي يجعله يتغنّى بصورة جمالية دون غيرها، ومن الصور القليلة التي يطالعنا بها الجاهليون في تصوير قبح المرأة ما نجدها في قول"الأسود بن يعفر" الذي صور امرأة خرج شكلها على الجمال خروجاً تاماً[3](الطويل):

لها وركا عنْزٍ وساقا نَعامةٍ   وأسنان خنزيرٍ ومكْشِر أرنب

أظهر"الأسود" قبح المرأة بتصوير أجزاء جسدها مختلّة الانسجام والتناسب، مشوهة ومخالفة لمقاييس جمال جسد المرأة، فجعل وركيها الضامرتين لا تُسر ضآلتهما الناظر الذي يمتّعه وفق ذوق الجاهليين ضخامتهما، وشبه ساقيها بساقي النعامة النحيلتين الهزيلتين لينقض جمال الساق الممتلئة المستوية. أما أسنانها فشبهها بأسنان الخنزير للدلالة على بروزها وتنافر اتّساقها، وشبه قبح فمها بمكشر الأرنب الدائم الذي يبعث على النفور والاشمئزاز، وتجلّت براعة "الأسود" الفنية في جعل مظاهر القبح تثير السخرية بقدرته على إبراز شدة تنافر أعضاء جسد المرأة، واضطراب انسجام مكوناته، ومخالفته المقاييس الجمالية السائدة في مجتمعه، فعمق بالسخرية الإحساس الجمالي بالقبح، ويطالعنا "عنترة" ببيتين رسم فيهما صورة أمه سوداء البشرة، دقيقة الساق، متجعدة الشعر، كأنها أنثى الضبع[4](الكامل):

وأنـا ابن سوداءِ الجبين كأنها   ضبع تَرعرع في رسومِ المنْزل[5]

الساقُ مِنْها مِثْلُ ساق نَعامةٍ   و الشـعر منها مثلُ حب الفُلْفُل[6]

---

1 - هو سلامة بن جندل بن عبد الرحمن بن عمرو بن الحارث،شاعر جاهلي (؟ - ٢٣ ق. هـ - ؟ - ٦٠٠ م).تنظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء، ص١٥٥. والأعلام ،ج٣، ص١٠٦.

2 - ديوان سلامة بن جندل، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية ، حلب سورية، ١٩٦٧ ، ص ٢٢٥.

3 - ديوان الأسود بن يعفر، صنعة نوري حمودي القيسي، مديرية الثقافة العامة، بغداد،العراق ،١٩٧٠ ، ص ٢٣.

4 - ديوان عنترة، ص ٢٥١.

5 - ضبع : أنثى من الوحوش . مذكرها ضبعان ، لكن الشاعر استخدمها مذكرة .

6 - حب الفلفل : أي مجعد.

جسد"عنترة" مظاهر قبح المرأة برسم شكلها منافياً لمعايير الجمال المرغوبة في الأنثى، فجعل لون بشرتها سوداء، وهو لون مناقض للون البشرة الجميلة، إذ كان الجاهليون يقرنون في أعرافهم الجمالية جمال المرأة ببياض بشرتها، وأظهر هيئتها بمنتهى القبح، فجعل مرآها يبعث الرعب في النفس، فشبهها بضبع ترعرع في الخراب،بينما كانوا يشبهون المرأة الجميلة بالرئم، واستطرد يبرز مظاهر القبح في أعضاء جسدها، فجعل الساق نحيلة دقيقة، بينما كان جمالها في عرفهم بامتلائها وريها، وصور شعرها مجعداً مبعثراً غليظاً كحب الفلفل، وكانوا يصورونه في المرأة الجميلة مسترسلاً كثيفاً؛ وهذا يعني أن عنترة جسد قبح المرأة بجعل مظاهره تناقض مظاهر الجميل، وتكون الشعور بكره شكلها والنفور منه، وبرز عند الشعراء الأغربة في العصر الجاهلي الإحساس بقبح لون بشرتهم، وهو إحساس ناشئ في أنفسهم من دلالته على وضاعة النسب الذي ألحق بهم الأذى اجتماعياً، إذ نُظر إليهم أنهم أدنى مقاماً ومكانة في القبيلة، وسوغت هذه النظرة استعبادهم واضطهادهم؛ فزادت آلامهم بعبء سوادهم، وتضخّمت أحاسيسهم بقبحه، ولاسيما حين يتعلّق الأمر بنظرة المرأة إليهم، فقد تألّم "السليك بن السلكة" من هزء "أمامة" حين أشعرته بقبح صورته الناشئ من سواد بشرته و فقم فمه[1](الكامل):

هزئَتْ أُمامةُ أن رأتْ بي رقة　　　وفَماً به قَقَم وجِلْد أسود[2]

وأكثر من أحس بقبح لونه عنترة الذي ربط حريته وأحلامه بحب عبلة، فقد كان يرى نيله سبل الحياة الكريمة يتحقّق بامتلاك عبلة المرأة البيضاء الحرة، وكان هذا الحب مصدراً لإحساس عنترة بقبح سواده. ففاض شعره بتألّمه من سواده الذي أزرى بمقامه في القبيلة، وبصورته في عيني عبلة، وكان يتبع ألمه من لونه بإبراز ملكاته الفردية حالماً أن تجمله، وتخفي شيئاً من وطأة قبح مظهره في عينّي عبلة والقبيلة. فدأب يقرن وصف سواده بإظهار بياض فِعاله حاضاً على النظر إليها بوصفها قيماً حميدة، حجبها سواده عنهم، وكان عنترة يتفانى في نفي انتقاص مكانته بسبب اللون، بتقديم بدائل إيجابية بأفعاله التي تجسد بطولة الجاهلي، وأخلاق الفارس الشهم[3]، ولا شك في أن إحساس الأغربة بقبح سوادهم كان ناشئاً من دلالته على عبوديتهم، إذ لم نعهد عند الشعراء الأحرار التغنّي بجمال بياض بشرتهم إلا في مجال التغنّي بنقاء السريرة.

نستخلص من عرضنا السابق لتقصي صورة القبيح في الشعر الجاهلي أن ما لمحناه من تجسيد لقيمة القبيح فيما تناولوه من صور قليلة، لا يمكن إخراجه على الفردية، إذْ لَفَتَ نَظَر بعضهم قبح شكل امرأة رآها فأيقظ هذا القبح في دخيلته أحاسيس الكره والبغض والنفور، وهي مشاعر تلائم طبع الإنسان الذي ينجذب إلى الجميل وينفر من القبيح، ولا تشكّل هذه الصور ظاهرة جمالية سائدة. فقد كان هم الشاعر الجاهلي أن يتغنّى بما يثير أحاسيسه بقوة جماله، ويبعث في نفسه متعة تصويره شأنه أي إنسان يسعى إلى التغنّي بما يحب ويهوى، ويثير إعجابه.

---

1 - ديوان السليك بن السلكة ، ص ٦٦.

2 - الرقة : القلة من كل شيء . الفقم : في الفم أن تتقدم الثنايا السفلى .

3 - ينظر: ديوان عنترة ، ص ١٣٢، و ص ١٦٤ .

ب. قيمةُ القبيح في شعر صدر الإسلام :

لم تفارق صورةُ القبيح في شعر صدر الإسلام صورتَه في شعر الجاهلية كثيراً من حيث مفهومه الجمالي، أو قلّة تجسيده، ولاسيما حين نحصره في صورة المرأة[1] بسبب ارتباطه بالشكل المرئي من جهة، ومن جهة أخرى لأنّه نقيض الجمال الذي كانت صورته المثلى في أشعارهم تكاد أن تقتصر على صورة الأنثى ، ولم تكن بين العصرين فترة زمنية قادرة على بناء اختلاف، أو تطور في التذوق الجمالي؛ إذ كان شعراء العصرين يعيشون البيئة الطبيعية نفسها، ولم يحمل الإسلام ما يغير في الرؤية الجمالية ومعاييرها الحسية في تكوينات شكل الجسد وتناسقه، فبقي بيانها في الشعر يقوم على وصفها الحسي المباشر، وتحليلها الجمالي وفق الأعراف الجمالية للإنسان القَبلي من بياض بشرة، وتناسق أعضاء وانسجامها وتناسبها، فضلاً عن المكانة الاجتماعية المتعلّقة بشرف النسب، وعن الجانب الأخلاقي من صون وعفاف وحياء، وهذه السمات الجمالية للمرأة لم يعارضها الإسلام، إنما حثّ على صيانة كرامة المرأة وحفظ عرضها بعيداً عن التهتّك واللهو والمجون، وحض[2] على رفعة الأخلاق المرتبطة بتعاليم الدين الإسلامي المنسجمة والقيم الإنسانية الرفيعة، فقد أبقى الإسلام على تقدير الجمال ورفعة النسب في المرأة وخص بأولوية التقدير ذات الدين، فلم يلغ ما اتّفق عليه الجاهليون من سمات الأنوثة الجميلة، غير أن شعراء صدر الإسلام لم يتخلّصوا من تعلّقهم بالإرث الجمالي الجاهلي في تصوير المرأة، فحال هذا التعلّق بينهم وبين الاكتشاف جماليات أخرى في الطبيعة التي يعيشون فيها[3]، وأدى سهوهم عن هذه الجماليات إلى سهو عن نقيضها، فلم يكتشفوا قبح تشوه الطبيعة، وانتهاك جمالياتها، فبقي القبيح عندهم على قلّته متعلّقاً بقبح صورة المرأة فلم يجسدوه في سواها.

وكانت المؤثّرات الذوقية، التي دفعت الشعراء الجاهليين إلى تجسيد جمال الأنثى باتّساع وكثرة بالمقارنة مع تجسيد القبح، هي نفسها التي تحكّمت في توجه شعراء صدر الإسلام إلى الإكثار من وصف المرأة الجميلة، والإقلال من تصوير المرأة القبيحة؛ لأن الإنسان في أي زمان ومكان ميال بطبعه إلى تذوق الجمال والانجذاب إليه، والتغنّي به، وتجسيده فيما يبتدعه من فنون حتى لَيظن أن الفنون والآداب قديمة وحديثة، عربية وغير عربية، وبما فيها الشعر الجاهلي بوصفه ديوان العرب، وضعت لبيان الجمال وسحره، فهي لم تساو فيما أبدعته بين ثنائيات الجمال المتضادة، غير أن قلّة تصوير القبيح، ولاسيما عند شعراء صدر الإسلام، لا تعني أنّهم لم يمتلكوا الوعي الجمالي لمفهوم القبيح، فقد كانوا يدركونه بإدراك نقيضه الجميل، أما المؤثرات الموضوعية التي جعلتهم يزدادون نأياً عن تصوير المرأة القبيحة، فنتجت من نهي الإسلام عن السخرية من الإنسان، وشكله بآيات صريحة[4]، وقد نهى الرسول صلى ا عليه وسلم صراحة عن تقبيح وجه المرأة[5]، و كـان الهجاء هـو الغرض

1 ـ برزت بعض الأبيات تصوّر قبح وجه الرجل على قلة لا تحمل جديداً عما تألم منه في الجاهلية الأغربة فامتد إلى المخضرمين منهم ،مثل سحيم عبد بني الحسحاس الذي لم يتمكن الإسلام من قلبه ، فتألم من قبح وجهه، ينظر: ديوانه، ص ٢٦، و٦٩ . ويعرّض الحطيئة في هجاء نفسه بقبح وجهه ، ينظر ديوانه، ص٢٥٧.

2 ـ تمثلت الرؤية بقوله صلى الله عليه وسلم: "تُنْكَحُ المَرْأةُ لِدينَها وَجَمَالِهَا وَمَالِهَا، فَاظْفَرْ بِذَاتِ الدِّينِ تَرِبَتْ يَمِينُكَ". فتح الباري بشرح صحيح البخاري ،ج٩، ص١١٠.

3 ـ بين الرسول صلى الله عليه وسلم رفعة قيمة الأخلاق المنسجمة مع المجتمع بحديثه عن فضائل نساء قريش حيث خص " حنوهن وحسن معاشرتهن لأزواجهن. فقال صلّى الله عليه وسلّم: (خَيْرُ نِسَاءٍ رَكِبْنَ الإبِلَ صَالِحُ نِسَاءِ قُرَيْشٍ ، أَحْنَاهُ عَلَى وَلَدٍ فِي صِغَرِهِ وَأَرْعَاهُ عَلَى زَوْجٍ فِي ذَاتِ يَدِهِ)،فتح الباري،ج٩، ص١٠٢.

4- (الحجرات:١١)

5 ـ قال صلى الله عليه وسلم:(ائتِ حرثك أنّى شئت، وأطعمها إذا طعمت واكسها إذا اكتسيت، ولا تقبح الوجه ولا تضرب)، السنن الكبرى، أحمد بن شعيب النيسابوري، تحقيق د. عبد الغفار البندراوي، وسيد كسروي حسن، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩١، ج٥، ص٣٦٩.

الشعري الذي يصلح لتجسيد قيمة القبيح، وقد عرفه الشعراء ذماً وتحقيراً يتصلان بالسخرية المؤذية لقيمة الإنسان، فحد الإسلام منه وحض على السمو عن الإهانة والتجريح، ولاسيما فيما لا إرادة للإنسان في وجوده، أي ما يتعلّق بشكله الذي هو من خلق ا ، وقد أبدعه في أحسن الصور[١]؛ وهذا يعني أن مفهوماً أخلاقياً زاد في نأي الشعراء عن تصوير القبيح، وقيد رغباتهم في تجسيده، وهم أساساً مقيدون بأمزجتهم، وأذواقهم التي تهفو لرسم الجمال، ولا يروقها رسم القبيح، فكانت صورة المرأة القبيحة على ندرتها في أشعارهم فردية؛ لأن منشأها لم يصدر عن رغبة في اختبار براعتهم في تجسيد القبيح مجردة من نقمة ذاتية؛ فعملت هذه الأسباب مجتمعة على ضعف تجسيد قيمة القبيح في أشعارهم وندرته؛ و ما نجده فيها أبياتاً مفردةً، أو مقطّعات، تُنسب إلى صدر الإسلام من باب الزمن وحسب؛ بسبب وضوح سماته الجاهلية في الشكل والمضمون، فقد هجا "حسان بن ثابت" رجلاً سخِر منه، معيراً إياه بقبح أمه[٢] الذي رآه بسواد بشرتها، وقصر قامتها، وبشكل أناملها التي شبهها إمعاناً بالسخرية بدويبة الخنفس (المتقارب):

وأُمك سوداء مودونَةٌ   كأن أَناملَها الحنظُب[٣]

لم ينشئ "حسان" صورة القبح نتيجة تأمله للمرأة، بل رسمها بقصد تحقير ابنها وإهانته، فجعل قبحها مدخلاً للسخرية منه، والهزء به، وكان دافعه الانتقام لنفسه، وقد خرج "حسان" بتجسيد القبيح إلى سخريةٍ نهى عنها الإسلام لما لها من أذى في نفس امرأة لا ذنب لها إلا أن ابنها سخر منه، ومن الأبيات القليلة التي نجدها عند المخضرمين تتحدّث عن القبح من دون دافع شخصي ما عرضه عبدة ابن الطبيب[٤] في وصفه امرأة صياد[٥]، فبين مظاهر خشونة شكلها وفعالها وبذاءتها واتّساخها، فهي لا تدهن شعرها الشعث، ولا تُعنى برعاية أولادها، فبدوا ضعافاً مثل قرود هزيلة (البسيط):

يأْوي إلى سلْفَـعٍ شعْثاء عاريةٍ   في حِجرها تَولَب كالقِردِ مهزولُ[٦]

ويطالعنا "حميد بن ثور" بلوحة خصها بتمامها لهجاء زوجه[٧]، فصل فيها مظاهر قبحها الحسية والمعنوية، وجنح في أغلب صوره إلى السخرية التي جعلت اللوحة أقرب إلى جمالية السخري منها إلى جمالية القبيح[٨](الطويل):

---

1 ـ قال تعالى: (اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَاراً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ). (غافر:٦٤). وفسّر الزمخشري قوله تعالى : (فأحسن صوركم) أنه تعالى لم يَخلق حيواناً أحسن صورة من الإنسان. ينظر: الكشاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل ،أبو القاسم جار الله محمود ابن عمر الزمخشري، دار الفكر، بيروت، لبنان،١٩٧٧، ج٤، ص١٧٦.

2 ـ ديوان حسان بن ثابت ،ج١، ص ٣٦٤.

3 ـ مودونة: قصيرة ، ناقصة الخلق. الحنظب :ضرب من الخنافس.

4 ـ هو عبْدَةُ بن الطَّبيب، شاعر مخضرم من أغربة العرب. (..- ١٣ هـ -...- ٦٣٤ م) تنظر ترجمته في: الأغاني، ج٢١ ، ص٣٠. ومن الضائع من معجم الشعراء للمرزباني، تحقيق د.إبراهيم السامرائي ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ١٩٨٦، ص ٩٧. وجمهرة أنساب العرب،علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة،مصر،١٩٦٢، ص١٥ . والأعلام، ج ٤ ،١٧٢. و العبْدة : واحدة العبد وهو نبت.وعبدة بتسكين الباء .ينظر: لسان العرب، مادة عبد.

5 ـ شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق د. يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، العراق،١٩٧١، ص ٦٦.

6 ـ يأوي إلى سلفع : أي يأوي الصائد إلى امرأته. السلفع : الجريئة، البذيئة. الشعثاء : التي لا تدهن من الفقر. كالقرد : أراد ضعف ولدها . التولب: ولد الحمار .

7 ـ قراءة في دالية حميد بن ثور، د.بتول حاج أحمد، مجلة التراث العربي، عدد (٩٣و٩٤)، دمشق،سورية، آذار وحزيران،٢٠٠٤، ص٤٩.أشار عبد العزيز الميمني محقق ديوان حُميد إلى أن حميداً يصف امرأةً نزل عليها هو وصاحب له يقال له: أبو الخشخاش، ثم فسّر كلمة الوالي في البيت التالي بأنه القائم بأمر المال، ينظر: ديوان حميد، ص ٦٥. أما الجاحظ فأورد الأبيات مصدرة بقوله، الشاعر يصف زوجه، ينظر:الحيوان، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، ١٩٨٣، ج٣، ص١٩٩.

8- ديوان حميد بن ثور ، ص ٦٥ ،٦٧.

جلُبانَةٌ ورهاء تَخصي حمارهـ ـ ـا   بِفي من بغـ ـى خَيـ ـراً إليهـ ـا الجلامِـ ـد[1]

مداخَلَةُ الأرساغِ في كـ ـل إصبـ ـعٍ   من الرجـ ـل مِنهـ ـا واليـ ـدين زوائِـ ـد[2]

كأن مكان العِقـ ـدِ مِنهـ ـا إذا بـ ـ ـدا   صفاً مِن حزيـ ـزٍ سـ ـهلته المـ ـ ـوارد[3]

إذا قالَ مهلاً أَسـ ـجِحي حملَقـ ـت لَـ ـه   بِزرقاء لَم تَـ ـدخُل عليهـ ـا المـ ـراود[4]

كأن حِجاجي رأسِها فـ ـي مـ ـ ـثلمٍ   مِن الصخر جـ ـونٍ خَلقتـ ـه المـ ـوارد[5]

آثر "حميد" التفنّن برسم لوحة المرأة القبيحة، فاستعمل لبناء جمالية القبح فنوناً بيانية وأساليب تصويرية مختلفة، مؤثراً "لغة التلميح على لغة التصريح، فعندما أراد أن يصفها بقلّة الحياء كنّى عن ذلك بقوله: (تخصي حمارها) "يقال جاء كخاصي العير إذا وصف بقلة الحياء"[6]، وعندما رغب في إظهار تشوه مظاهر جسدها شبهها بعناصر خشنة قاسية في الطبيعة ليجسم مظاهر قبحها، فجعل عنقها درباً ملّسته الأقدام، وحجاجي عينيها صخرة نافرة، وقد أجمل في البيت الأول سمات قبحها من خلال مقابلة بين مظاهر قبح شكلها وقبح فعلها، فصورها خشنة الملامح، سيئة الطباع والخلق، حمقاء، قليلة الحياء،لا يرجى خيرها، ثم فصل في تصوير هذه المظاهر؛ فأظهر شدة خشونة ملامحها وقسوتها التي تجافي الأنوثة، وتوحي بالمظاهر الذكورية، بسبب كثرة امتهانها العمل الشاقّ الذي أخرج نتوءات في أصابع رجليها ويديها؛ وصور نحرها صلباً غليظاً لا مكان فيه للعقد، فبدا لخشونته طريقاً سهلته أرجل الوراد، وكان يشحن تصويره بإيحاء ساخر، سرى في أوصال اللوحة كلّها فأكسبها قدرة على إثارة الإحساس بالقبح، ولاسيما حين أبرز موقف صاحبه الذي أدهشته خشونة المرأة وبشاعتها، فاضطر إلى استجداء تلطّفها، لكنها رمقته شزراً بعينين زرقاوين قبيحتين، استقرتا في محجرين ناتئين قاسيين. واستعان الشاعر في بناء جمالية القبح بمعجم لفظي يوحي به مستمداً من البيئة الجاهلية (جلُبانَةٌ، جلامد، صفا، حزيز، حملقت، زرقاء[7]، مثلّم، جون) واتّسقت هذه الألفاظ في التعبير عن انتفاء الجمال وتشوهه، وأسهمت في تكوين الإحساس بقبح المرأة، غير أنّنا لا نستطيع أن نعد هذا الإبداع في بناء القبيح في صورة المرأة منتمياً إلى شعر صدر الإسلام المطبوع بالروح الإسلامية الجديدة، لأنه أكثر اتّساقاً مع الجاهلية في بنائه الفكري الذي يعارض دعوة الإسلام إلى تجنّب السخرية من خلقة الإنسان، وفي بنائه الجمالي للقبيح الذي قام على نقض الجميل الجاهلي في صورة المرأة، وثمة لوحـ ـة " لساعدة بن جؤية[8] "هجا فيها امرأة من بكر نحى فيها منحى حميدٍ في تصوير قبح المرأة[9] (الطويل):

---

1 ـ الجلبانة :الصخابة . الورهاء :الحمقاء .الجلامد : جمع جلمد ، وهو الصخر.

2- الزوائد : يعني لها زوائد في أصابعها من كثرة العمل و الامتهان .

3 ـ مكان العقد: يريد أعلى الصدر. الصفا:جمع صفاة، وهي الحجر الصلد. الحزيز: الغليظ من الأرض. سهلته: ملّسته ولينته. الموارد: الطرق، ويريد هنا الورّاد.

4 ـ أسجحي :كفى . المراود : جمع مرود ، وهو ما يكتحل به .

5 ـ الحجاح :العظم المستدير حول العينين. الجون :الأسود . خلق :ملس .الموارد : طرق الماء.

6 ـ قراءة في دالية حميد بن ثور،ص٥١.

7 ـ كان وصف العينين بالزرقة يدل على القبح و الشؤم ، ولم توصف به إلا أعين الكلاب في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، أو الرماح الفتكة نسبة إلى (أسطورة العين الزرقاء ذات اللعنة المدمرة للأعداء). ينظر : اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، د. إبراهيم محمد علي، ط١، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ٢٠٠١، ص٢٥٨ . و مجالات في التربية الفنية ، مصطفى حنفي، مطابع الحميضي، الرياض، السعودية ،(د.ت)، ص٤٣.

8 ـ ساعِدَة بن جُؤَيَّة الهذلي، شاعر مخضرم (؟ - ؟ هـ - ؟ - ؟ م) .تنظر ترجمته في : ديوان الهذليين، ج٢، ص ١٢١.والأعلام ،ج٣، ص٧٠.

9 ـ ديوان الهذليين، ج٢، ص ١٢٢،١٢١.

فيم نِساء النّاس مِن وتَريةٍ سفَنجةٍ كأنها قوس تَألَبِ[١]

قامت لوحة "ساعدة" على تصوير ساخر من امرأة هوجاء حمقاء منصرفة عن العناية بتربية أبنائها الذين بدوا وضيعين في مظاهرهم وأفعالهم، وتعالت نبرة هزء الشاعر في تصوير شراهتها، واستئثارها على أولادها في المأكل، وتندره من قبح جلستها التي شبهها بذئب أقعى، وتجلّى السخري في اللوحة متفوقاً على القبيح، ولم يتحرز الشاعر أن تتّسم لوحته بطوابع جاهلية واضحة سواء بنمطها الفني أو بنأيها عن الانسجام ومبادئ الإسلام في النهي عن الإساءة في الهجاء، والهزء من صورة المرأة التي كانت من إرادة الخالق.

قيمة القبيح في لوحة المرأة :

يشْكِل على الباحث اختيار نموذج للوحة القبيح في شعر صدر الإسلام، لاتّسام موضوعها بغلبة انتمائه إلى الجاهلية، وانتفاء انسجامه مع دعوة الإسلام في النهي عن الهزء من شكل الإنسان الذي خلقه ا سبحانه، وقد حض الإسلام بصراحة أن لا ميزة للون الإنسان وعرقه[٢]، وأولى الأهمية لأفعاله التي هي من صنعه ومسؤوليته، ولا يمكننا لذاك أن نُعد لوحة قبح المرأة منتمية إلى شعر صدر الإسلام إلا من باب الانتماء إلى الفترة الزمنية؛ وهذا يعني أن اللوحة التي نختارها نموذجاً لتجسيد صورة المرأة القبيحة تصلح لأن تكون نموذجاً جاهلياً في بنائه الفكري والجمالي منتمياً زمنياً إلى فترة صدر الإسلام، وكان مسوغ اختيارنا أبيات النابغة الجعدي لتكون نموذج قيمة القبيح في صورة المرأة منطلقاً من هذه الرؤية أولاً، وثانياً لأننا وجدناها ألصق من غيرها بقيمة القبح؛ لإلحاحها على تصوير مباشر لمظاهر قبح المرأة غير مغرق بسخرية تجنح بها إلى قيمة جمالية أخرى، وقد أنشأها الشاعر في تضاعيف قصيدة مطولة ليهجو مجموعة نساء[٣] معرضاً بقبح أشكالهن وأفعالهن التي تناقض الجميل المألوف في تصوير المرأة[٤] (الطويل):

١ ولَم أرَ فِـيمن وجـن الجِلـد نِسـوةً أَسـب لِأَضـيافٍ وَأَقـبح محجـرا[٥]

٢ وَأَعظَـم أَقـداماً وَأَصـغَرَ أسؤُقـاً وَأَعظَـم أَفواهـاً وَأَرحـب مِنخَـرا[٦]

٣ وَأَعظَـم بطنـاً تَحـتَ دِرعٍ تَخَالُـه إذَا حشِـي التبـي زِقّـاً مقَيـرا[٧]

٤ وَأَبغَـى علـى زوجٍ لَئِـيمٍ كِلاَهمـا إِذَا التمـر فـي أَعفَـاجِهن تَقَرقَـرا[٨]

تكون هذه الأبيات،على الرغم من أنها مستلّة من نص طويل، لوحةً شعرية تجسد جمالية قبح المرأة وفيما يأتي سنحلّل بناء قيمة القبيح فيها فكرياً وجمالياً.

---

1 - الوترية :نسبة إلى مساكن قومها .السفنجة : السريعة .تألب : نبت

2 - قال صلى الله عليه وسلم : (ألا لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لعجمي على عربي ولا لأحمر على أسود ولا لأسود على أحمر إلا بالتقوى): مسند أحمد بن حنبل ، تحقيق حمزة أحمد الزين، ط١، دار الحديث ، القاهرة، مصر، ١٩٩٥، ج١٧، ص١٢.

3 - جاءت الأبيات في سياق قصيدة مطوّلة متعددة الأغراض. وثمة أبيات سافرة في الفحش والبذاءة،اضطررنا إلى تجاوزها، فكانت اللوحة انتقائية .

4- ديوان النابغة الجعدي، ص٧٦.

5 - وجن الجلد :دقّه بالميجنة ليلين.

6 - أسؤقاً : جمع ساق ما بين الركبة والقدم.

7 - الدرع : القميص. التبّيّ: ضرب رديء من التمر . زقاً: زقاق . مقيّر: مطليّ بالقار.

8 - الأعفاج: الأمعاء.

أ.البناء الفكري لقيمة القبيح :

قامت فكرة القبيح في لوحة "النابغة الجعدي"على إظهار سلبية جمال النساء وتشوهه في محورين هما:

١ ـ *الشكل القبيح*: أظهر الشاعر شكل النساء مشوهاً يفتقد الانسجام والاعتدال والتناسب في مظهره الكلي. وينافي مقاييس الجمال المرغوبة في شكل الأنثى، فجعل كلّ ما يستحب دقّته واعتداله وانسجامه في أجسادهن غليظاً نافراً مترهلاً.

٢ ـ *الفعل القبيح* : أضفى الشاعر على أفعال النساء في لوحته سمات الضعة وجفاء رقّة الأنوثة. فصورهن أشبه بالإماء لامتهانهن بأعمال توحي بضعة المكانة، ولاتّسام سلوكهن بالجلافة والوقاحة، فكن بخيلات يلقين الأضياف بالشتم، لئيمات الطبع والمعشر مع أزواج لئام، فجعل الشاعر كلّ ما يحب في أفعال النساء من حشمة وحياء ورقّة قبيحاً وضيعاً، يوحي بالإحساس بالكره والنفور والاشمئزاز، ويدلنا ذلك على أن النابغة الجعدي انطلق في تكوين قيمة القبيح من نقض فكرة الجميل ومسخه، وتشويهه، واستلهم من فن الهجاء مبدأ التحقير الذي يوبخ المهجو ويزري بشكله وفعله.

ب.البناء الجمالي لقيمة القبيح

ينشأ الإحساس بقبح النساء في لوحة النابغة من تأثير البناء الجمالي الذي يتجلى بالبنى الآتية :

١ ـ *الألفاظ الموحية بالقبح :*

تكونت بنية القبيح الجمالية في اللوحة بتأثير مباشر من اللغة في مبانيها ومعانيها. صحيح أن التأثير"الرئيس للغة يتألّف من المعنى إلا أن التعبير يستحيل من دون العرض ولا بد للعرض أن يكون له شكل ما، وهذا الشكل الذي تتّخذه وسيلة للتعبير هو ذاته أحد العناصر التي يتألّف منها تأثير اللغة[١]"، وتجلّى هذا التأثير باستعمال الشاعر جملة ألفاظ توحي بالقبيح من خلال تعبيرها عن انتفاء الجمال أو نقضه، فمنها ما استعمله للتعبير غير المباشر عن القبح بإضافة اللفظ إلى صيغة تفضيل تعظّم خروجه على الجميل مثل: (أعظَم َأقداماً، أَصغَر َأسؤُقا، وَأعظَم َأفواهاً وَأرحب مِنخرا) مكّنت هذه التراكيب اللفظ من التعبير عن القبح بدلالة صيغتها على زيادته، ومنها ألفاظ استعملها للتعبير المباشر عن القبح، وللدلالة اللفظية على معيار جمالي سلبي، نبينها في الجدول الآتي:

الألفاظ الموحية بالقبيح	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
أسب	سوء الخلق، و بعد عن الحشمة ، بخل	فعل قبيح	دلالة صيغة التفضيل على زيادة فعل السب و البخل
أقبح	قبح الشكل	شكل قبيح	دلالة اسم التفضيل على زيادة قبح الشكل
التَبي	رداءة المأكل	قبح الفعل	مثل أعلى للرداءة
زِقّاً	قبح شكل البطن	قبح الشكل	مثل أعلى لقبح البطن
مقَيرا	قبح لون البطن	قبح الشكل	مثل أعلى لقبح اللون
أبغى	الشراسة وسوء الخلق	فعل قبيح	دلالة اسم التفضيل على زياد سوء الخلق
لئيم	سوء الطبع والخلق	فعل قبيح	دلالة الصفة على تأصل سوء الخلق وديمومته
تَقَرقَرا	أصوات مكروهة	فعل قبيح	دلالة على ثبات الفعل وتحقّقه

تتسم الألفاظ الموحية بالقبح في اللوحة بأنّها "خلق فني في ذاتها"[2] تبدع الوقائع جمالياً، وتؤدي وظيفة جمالية وصفية بما تمتلك من دلالات على قيمة معيارية لتعاظم قبح الشكل، وتصاعد قبح الفعل وضعته، فعبرت بصيغ التفضيل (أعظم،أرحب، أبغى) عن زيادة القبح وشدة انحرافه عن الجميل، ويتّسق نماء التعبير الجمالي للألفاظ في تراكيب تصويرية تعمق مظاهر القبيح، وتكون إحساساً بالنفور والكره من مرأى النساء وأفعالهن الذميمة.

٢ـ المظاهر الحسية و المعنوية للقبيح

جسد الشاعر قيمة القبيح بتصوير مظاهره الحسية والمعنوية في جسد النساء وأفعالهن، فنقل فكرة القبيح من الذهن إلى ساحة الإحساس المباشر، واستعمل الشاعر في تصويره أساليب تجسيم المظاهر، أو تشبيهها بنظير قبيح من البيئة بقصد التمكين الجمالي لمظاهره ، وسنبين في الجدول الآتي هذه المظاهر، ونوعها ومجالها، ثم نشير إلى أثر التصوير الفنّي في التمكين لجمالية القبيح في المظاهر:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للقبيح	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	عمل النساء بتليين الجلود	الامتهان بالعمل: فعل قبيح	معنوي	تجسيم المعنوي (المهانة)، بحسي (تليين الجلود)
	قبح منظرهن	قبح الشكل: شكل قبيح	حسي	صيغة زيادة القبح
	شتمهن للأضياف	سوء أخلاقهن: فعل قبيح	معنوي	تجسيم المعنوي (سوء الخلق) بحسي (الشتم) وصيغة الزيادة (أسب)
٢	ضخامة أقدامهن،وقصر سيقانهن،اتساع أفواههن، ضخامة مناخرهن	قبح شكل أعضاء أجسادهن، وانتفاء انسجامها:شكل قبيح	حسي	صيغة زيادة قبح منظر الأعضاء
٣	انتفاخ بطونهن مثل زقاق مطلية بالقار مثل الإماء	قبح شكل البطن وضخامته،وسواد بشرته: شكل قبيح	حسي	ـ صيغة زيادة الانتفاخ ـ تنظير بمثل عليا للضخامة و السواد (الزقاق المطلية بالقار)
	حشو أمعائهن بأردأ أنواع التمر.	ضعة المأكل والشراهة : فعل قبيح	معنوي	تجسيم المعنوي (الشراهة وضعة المأكل) بحسي الحشو بأردأ التمر - تنظير بمثل أعلى لضعة المأكل(التَبي)
٤	شراستهن ،وسوء خلقهن مع أزواجهن اللئام	قبح سلوك النساء ، وسوء أخلاقهن، وأخلاق أزواجهن: فعل قبيح	معنوي	صيغة زيادة قبح الفعل
	قرقرة التمر في أعفاجهن	قبح السلوك : فعل قبيح	معنوي	دلالة تجسيم المعنوي (سوء السلوك) بحسي إصدار القرقرة

1 ـ الإحساس بالجمال، ص٢٣٤.

2 ـ فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ،د.محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ، ١٩٨١، ص ٤١.

شكّلت المظاهر الحسية والمعنوية للقبيح قيمته الجمالية بتكوين الإحساس بتنافر شـكل المرئـي ومناقضته للجميل، وعملت على بناء موقف نفسي وذوقي منه يتّسم بالنفور والكره، وعمـق الشـاعر هذا الإحساس بتهويل التشويه والمسخ، ومخالفة الجمال والمألوف في جسد الأنثى وطبائعها، واعتمـد في ذلك على الوظيفة الجمالية للتصوير الشعري التي مكّنت صورة القبيح في النفس والحواس.

٣ ـ جماليات الصورة و الصدى: (جمالية منظورات الموت في بناء القبيح: طيف الموت)

كان" النابغة الجعدي" يدرك أن الحساسية الجمالية التي تتمتّع بها عين الشاعر في مشاهداتها المباشرة، تتطلب تقنية جمالية موازية في إعادة تشكيلها شعرياً، فاعتمد في البناء الجمالي لمظاهر القبيح الصورة الفنية بوصفها "الشكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشّعرية الكافية[١]"، وقد نوع "النابغة الجعدي" أساليب تصويره فأكثر من الصور التقريرية التي"لا تحوي تشبيهاً أو مجازاً، بل عملية حضور لتجسيم الفعل[٢]"، و بنى اللوحة على سلسلةٍ من تجسيمات مظاهر القبيح المعنوية بمظاهر حسية ليضعها تحت الحواس مباشرة؛ لأن القبيح يدرك بشكله الحسي البصري، والتجسيم يعمل على تقديم مظاهره شاخصةً مجسمةً، تملأ الحواس بالنفور، وتبعث الإحساس الجمالي والنفسي به، واستعان الشاعر أحياناً بطاقات التصوير البياني في تضخيم الإحساس بالقبيح، وتهويل تشوه مظاهره، فاستعمل التشبيه البليغ لإظهار قبح انتفاخ البطن، وجعله نظير مثَلٍ أعلى للاستدارة والضخامة وسواد المرأى، وكنّى بأعمال "وجن الجلد"عن ضعة النساء وامتهانهن؛ إذ تُقدم الكناية "الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيها برهانها، وتضع المعاني في صورة المحسوسات[٣]"، ويرجع سبب هذا الخيار الفنّي في بناء جمالية القبيح إلى وعي الشاعر بالطبيعة الحسية للقبيح نفسه الذي يتعلّق باضطراب مظاهر الشكل، واختلال ائتلاف مكوناته المرئية التي تنافي الجمال،واستدعى انتفاء الجمال في لوحة النساء عند الشاعر تصوراتٍ حسيةً ومعنوية للموت واليباس والجدب صاغها لتجسيد القبيح، وتجسيم مظاهره، فشكّلت الطّيف الصوري الجمالي للقبيح، والصورة الظلّ لظاهر لوحته، وتجلّى هذا الطيف في ظلالها من خلال مجموعة منظورات صورية تحمل الدلالة عليه، وظهرت في اللوحة على النحو الآتي:

المنظور	دلالته
وجن الجِلد	العمل الشاق، العبودية= يبس الأنوثة والخصوبة
أَسب لِأَضيافِ	الوقاحة،البخل = جدب الأنوثة والحياة
حشِي التبي	رداءة المأكل، خشونة الحياة، وشظفها= قفر الأنوثة وجفافها
وَأبغَى على زوجٍ لَئِيمٍ كِلاَهما	سوء المعشر والطبع = يباس الأنوثة وخلقها
التَمر في أَعفَاجِهن تَقَرقَـ ـرا	خشونة الأنوثة وجفافها
قبح أشكال المحجر والأقدام والسوق، والمناخر والبطن	انتفاء الجمال و الأنوثة و موتها
زقّاً مقيَـ ـ ـ ـ ـرا	جماد الشكل، و العبودية وجفاف الحياة فيه

١ ـ الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القطّ ، ط١ ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص ٤٣٥ .

2 ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمّان، الأردن ، ١٩٧٦، ص٩.

3 ـ جواهر البلاغة ، ص٣١٦.

توحي دلالات منظورات الموت في لوحة القبيح بأن الشاعر استبدل بمظاهر الحياة التي كانـت توظّف للتعبير عن جمال المرأة وحيويتها وخصوبتها ورقتها مظـاهر الجمـاد والمـوت واليبـاس والخشونة، فبينما كانت صورة المرأة الجميلة تضج بالحياة، وتتفجر فيها أطياف مظاهر الطبيعة الحية الجميلة، نقضها بسلسلة صور تشفّ عن منظورات اليباس والجدب والموت التي شكلت أطياف لوحة المرأة القبيحة، وحمل الشاعر هذه الأطياف بمؤثّراتها الجمالية البصرية على موجات إيقاعيـة تـنظّم الإحساس الجمالي بالقبح، و"توفر للمعنى تنسيقاً صوتياً يسند الدلالة[1]"عليه، ويقويه في نفـس المتلقـي، وتخير الشاعر البحر الطويل بسبب تلاؤم حركاته مع طبيعة التأمل الجمالي الذي يتطلبه استجلاء قـبح النساء؛ لأن هذا البحر"بإيقاعه البطيء الهادئ أكثر ملاءمة للانفعالات الهادئة المسيطر عليها الممتزجة بعنصر من التأمل[2]"، فجعله الإيقاع الخارجي الذي ينظّم انفعاله بالقبح، والمجرى الموسيقي الذي تصب فيه مجموعة الإيقاعات الصوتية التي تفنّن الشاعر في إنشائها من داخل الصياغة الصوتية للوحة، وكان أبرزها إيقاع التّرصيع الذي "يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد من التّصريف[3]" وقد اتسقت أبيات اللوحة في ترصيع موسيقي متواتر تجلى بتراكيـب إيقاعيـة متناغمـة مثل:(أسب لِأَضيافٍ، وأَقبح محجراً، أَعظَمَ أَقداماً، أَصغَرَ أَسؤُقاً) أما الإيقاع الداخلي الآخر فابتدعه الشـاعر من تكرار حروف توحي أصواتها بالقبح، وجعله صدى إيقاعياً يعزف دلالات معاني القبح في اللوحة. فكرر حروف(الميم والراء والقاف والنون، والجيم، والفاء، والظاء، والذال والزاي)[4] وكلّ منها يوحي صـوته فـي جانب من جوانب دلالاته علـى القـبح[5]، فتجانسـت فـي الإيحـاء بالتّشـتت والاضـطراب والبعثـرة، والغلظة،والخشونة، والقسوة، والنفور، وتناغمت في الدلالة على تلاشي الانسجام والتـآلف وانتفـاء الرقـة والأنوثة، فشكّلت التوقيعات الموسيقية النابعة من تناغم دلالات الحروف الصوتية على القبح صدى جماليـاً، يزكّي المعنى، ويضفي عليه الظّلال الإيحائية[6]التي تصور جمالية القبح صوتياً، واتسـقت هـذه المسـتويات المشكّلة لبنية الإيقاع من وزن وترصيع وإيحاء صوتي، وبنت منظومة متكاملة للمعنى الإيقاعي في اللوحـة، يشيد البعد الجمالي الإيقاعي للقبيح فتحسه النفس مثلما تحسه الحواس.

٤ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز القبيح : (مسخُ القبح)

تأسس مجمل عمل "النابغة الجعدي" في تجسيد جمالية القبيح على تفصيل مظاهر القبح ورسـمها بأشد الصور دلالة عليه بقصد جعل صورة النساء مثَله الأعلى ونموذجه الجمالي الـذي يبلـغ درجـة الرمز القبيح للمرأة،وجعل اللوحة صورة لانفعاله النفسي بالقبح، وتعبيراً عن موقفه الرافض له؛ لأنّـه

---

1 ـ الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة مبارك حنون، ومحمد الولي ،ومحمد أوراغ، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٦، ص٢٦٩.

2 ـ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د . محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة،مصر، (د.ت)، ص ٥٢٥.

٣ ـ نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،(د.ت)، ص ٨٠.

4 ـ تكررت هذه الحروف في اللوحة بأعداد متفاوتة على النحو الآتي: حرف الميم اثنتي عشرة مرة، و الراء عشر مرات والقاف ثماني مرات، والنون سبع مرات، والجيم خمس مرات والفاء أربع مرات، و الظاء ثلاث مرات، و الذال و الزاي كل منهما مرتين .

5 ـ اعتمدنا في المعاني الدلالية الصوتية للحروف على كتاب: خصائص الحروف العربية ومعانيها. فأشار إلى أن حروف(الذال، الراء،الزاي، الفاء، النون) توحي معانيها بالتشتت والبعثرة والاضطراب، ص ٦٥ ،٨٦، ١٣١، ١٤٠، ١٦١ . وحروف (الذال،الجيم ، الظاء،القاف،الميم) بالقساوة والصلابة و الخشونة و التوسع، ص ٦٥، ١٠٥، ١٢٣، ١٤٥، ١٧٤ . ويوحي صوت حرف (ج) بالضخامة و الغلظة، ص١٠٦. وصوت (القاف) بالجفاف واليباس، ص١٤٤. ويمتاز صوت (الذال) بإيحائه بالذكورة و الخشونة، ص٦٥.

6 ـ فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي ، ط١، منشورات دار الشرق، بيروت، لبنان، ١٩٥٩،ص١٢٠.

يمثّل في تصوراته صورة لليبس والموت والجفاف، فصور النساء القبيحات يعشن خارج الحياة الطبيعية للأنوثة في حالٍ من موت الإحساس الجمالي بأجسادهن وأفعالهن التي صيرها الشاعر في تصويره قرقرةَ أمعاء محشوة بأردأ التمر، و زقّاً مطلياً بالقار هو رمز للتجوفِ واليباس، وتجسيد للخمول الأنثوي والتبلّد الوجداني، فجعلهن يتصفن بفتور الانفعال بالمواقف، إذ تثير المواقفُ،عادة، في المرأة السوية انفعالاً ذاتياً يعكس تكوينها الأنثوي الجمالي، وقد بثّ الشاعر في لوحة القبيح أنساغاً تنبض بمعنى الرثاء لحياة النساء، فنفّر الحواس منهن بقصد إماتتهن، ونفيهن عن الوجود؛ ليعبر عن رؤية جمالية قوامها الانتصار للجمال بوصفه حياة للحواس واللذّة، وذم القبح بوصفه يبساً للحواس وفقداً للذّة، وهي فكرة تضمر رؤية انتقائية تؤْثر تدمير كلّ شيء معدوم الجمال لا يحقق اللذة الحسية، ولا يستجيب للرغبات النفسية والمادية، فالحياة التي يبتغيها للمرأة هي تلك التي تحقق لذّة الحواس. فالشاعر لم يكتف برفض القبح، بل رغب في إزالته من الحياة ونفيه عنها، واتخذ جمالية القبيح وسيلة للتشهير المباشر بنساء معينات، فخالف في ذلك دعوة الإسلام إلى البعد عن الإساءة المؤذية للإنسان وذمِ قبح شكله الذي لا إرادة له فيه[1]، وأما ذم الفعل القبيح الذي يتعلّق بفحش الأخلاق فهو ينسجم ودعوة الإسلام إلى التجمل بالأخلاق الفاضلة والعفّة والحشمة، غير أن الشاعر لم يكن منطلقاً في تجسيد لوحته من مفهومات إسلامية، إنما قدم رؤية جمالية جاهلية[2] فيها الكثير من الصور البذيئة الفاحشة التي اضطررنا إلى إهمالها على الرغم من أنّها تجسد قبحاً حقيقياً، لقد كانت لوحات القبيح تنتمي بأنماطها الفكرية والجمالية إلى الأصول الجاهلية التي ألفها الشعراء في غرض الهجاء، وإن توافق بعض الصور في جانب من جوانبها مع الحياة الإسلامية إنما مرده تعلّق فكرة القبيح بالذوق الإنساني الذي لم يطله التغيير؛ لارتباط الوعي الجمالي بمعايير حسية ذوقية بقيت قائمة في الإسلام بسبب استمرار معايير الجمال الحسي، ومقاييسه في شكل المرأة وأخلاقها.

ويتّضح مما عرضناه من مقطّعات وأبيات أن قيمة القبيح في شعر صدر الإسلام لم تكن بنت عصرها بقدر ما كانت وليدةً متسربة من الشعر الجاهلي مع ما تسرب إلى نفوس الشعراء المخضرمين واستقر فيها من أصول فنية جاهلية بقيت قادرة على التجدد في العصر الإسلامي من دون أن تقوى على الانتساب إلى بيئة جديدة تخفق بروح إنسانية سمحة تتسامى على تحقير الإنسان، ولم يستلهم شعراء صدر الإسلام جماليات القبيح في تجسيد لوحات تنتمي إلى روح هذه البيئة الإسلامية، وترتبط بإنسانها في علاقاته الاجتماعية الجديدة التي نظّمها الإسلام، وحض على تمثّل جمالياتها بقصد بناء إبداع جديد تتّسق رسالته الجمالية مع تطلّعات الإنسان المسلم إلى بناء مجتمعه الجديد، ونفي الشوائب عنه،و"رسالة علم الجمال الاجتماعي هي تبيان شروطه الاجتماعية التي تجعل المثَل الفنّي الأعلى فيها حادثاً يفرض ذاته على الضمائر الفردية في جماعة معينة وزمان معين"[3]، وقد أشرقت الحياة الإسلامية

---

1 ـ يلح الفكر الإسلامي على جمال صورة الإنسان وتكريمه بهذه الصورة التي لا يجوز تقبيحها،قال تعالى: (لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ) (التين: ٤).

2 ـ برزت الجاهلية في النص على الرغم من إنشائه في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وانطوائه في مقطع منه على مدح إسلامي له ، وليس أدلّ على ذلك ، استنكار النبي الكريم بلطف على ما تظاهر به النابغة من فخر جاهلي في بيت من أبيات هذه القصيدة، ينظر تفصيل الخبر: العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق د.عبد المجيد الترحيني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ج١، ص٣٠٨.

3 ـ جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال،هلال الجهاد،ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه(٦٥)، بيروت، لبنان، يونيو،٢٠٠٧م، ص٢١ .

الروحية بإلهامات مبدعة[1] تدعو إلى تدبر جماليات الحياة والوجود الإنساني، وتقبيح من يعتدي عليها ويقبحها، غير أن الشعراء أخفقوا في بناء رؤية جمالية تستلهم روح الإسلام، وأولعوا بتقليد الشعر الجاهلي في إغراقه بالأنماط الجمالية الحسية. وجعلوه قدوتهم ومثَلهم الأعلى، فحصروا لوحاتهم بأنساقه الحسية، وحولوها إلى نسخ ممسوخة للجماليات الجاهلية حرمتهم "نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني، وفي تعاطيه التفكّر والتدبر في الخلق والكون[2]"، وكان هذا الإخفاق يتجلّى بأشد صوره في تجسيد قيمة القبيح.إذ صاغوها مغرقة بجاهليتها، فلم تخرج فيما عرضناه على التحقير؛ لأنها كانت معدة لهجاء شخصيات بعينها، تهدف إلى إعابتها بنقص جمالي في شكل الجسد، أو بذم فعل قد يكون وليد خيال الشاعر بقصد السخرية والنيل من المهجو.

ثانياً : قيمة الوضيع بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام :

مدخل : المفهوم الجمالي لقيمة الوضيع :

الوضيع قيمة جمالية تمثّل النقيض السلبي للجليل في مظاهره الحسية، والمعنوية، وفيما يثيـره في النفس من أحاسيس، ومشاعر وانفعالات، ويتّصف بالسلبية؛ لأنّه غير مرغـوب فيـه اجتماعيـاً، ومناقض للقيم التي يتوخّاها المجتمع في فعل الرجل وسلوكه، وتآلف عليه أبناؤه، ويتجلـى فـي الأدب بتصوير مظاهر التفاهة والضعة في سلوك الإنسان وفعله، وبناء موقف رافض له. وتعميق الإحسـاس بازدرائه، واحتقاره، والوضيع قيمة جمالية سلبية ذات معايير تختلف بـاختلاف القـيم والأذواق فـي المجتمعات، وترتبط بشروط بيئتها، وأعرافها، وسلّم أولوياتها الأخلاقية، والنفعية، والجمالية، وتحمـل الضعة صفة السقوط الاجتماعي والجمالي والأخلاقي، وتتّخذ الوضاعة درجاتها الجمالية السلبية بمقدار شدة مناقضتها لقيمة الجليل، وثمة عوامل بيئية وطبيعية أنضجت فكرة الوضاعة في ذهـن المجتمـع القبلي الجاهلي ارتبطت بمنظومة بنيته الأخلاقية والاجتماعية الخاصتين، وتجلّـى الـوعي الجمـالي بالوضيع عند الشعراء الجاهليين بتصويرهم مظاهره المذمومة اجتماعياً وجماليـاً، وكـانوا يهـدفون بعرض هذه الصور إلى تجنّبها وإسقاطها وذمها قصد تخليص المجتمع منها، والارتقاء بها إلى حـال مثالية من الصفاء، فقد تمسك الجاهليون بالجليل، فوصفوه، وتغنّوا به، وترفّعوا عن الوضيع وذمـوه، وكانت أحكامهم الجمالية أحكاماً قيمية[3] تجسد المبادئ التي آمنوا بها "وحين تكتسب المبـادئ السـليمة سلطاناً مباشراً على نفوسنا يصبح موقفنا إزاء هذه المبادئ موقفاً جمالياً"[4].

١.قيمة الوضيع في الشعر الجاهلي :

برزت صور الوضيع في الشعر الجاهلي في غرض الهجاء الذي عبر به الشعراء عـن ازدراء سلوكٍ مخالف لما يرغب فيه المجتمع، أو موقف مشين، فصوروا ضعته، واحتقارهم لـه،"وقـد كـان

---

1 - دعا القرآن الكريمة في آيات متعددة إلى تأمّل الكون ، ولاسيما(الصافات: ٦) و.(الحجر:٦).

2 - البَحث العقلي في الجماليّة العَربيّة، د.عبد القادر فيدوح، مجلة التراث العربي، العدد (٦٣)، السنة (١٦)، نيسان، ١٩٩٦ ، ص ٦.

3 - الإحساس بالجمال ، جورج سانتيانا ، ص٦١.

4 - الإحساس بالجمال ، جورج سانتيانا ، ص ٧٠.

الهجاء في أساسه ضرباً من معاناة الإنسان للوجود، وإحساساً بما هو مستكره، وتمرداً على الرذيلة والخسة والسوء، وهو نقد قائم على الوعي، فيه تبرم بالفساد، ونقمة على النقائض التي تشوه وجه الحياة، وتؤذي الذوق والإحساس والخلق، وتتنكّر لقيم الإنسان"[١]، ودار هجاء الجاهليين"على كل ما يناقض مثُلهم التي كانت تجمعها كلمة المروءة؛ وهي تعني عندهم فضائلهم من الشجاعة والكرم وحماية الجار والوفاء، وما إن يدخل الشاعر في الهجاء فإذا هو يخلّص القبيلة وأشرافها من كل هذه الفضائل"[٢]، وهذا يعني أن الضعة التي جسدها الهجاء هي صور فنّية، قد لا تكون حقيقية، لأن المراد منها حطّ قدر المهجو. غير أن الجانب الفني للصورة يكشف عن وعي الجاهليين بالقيمة الجمالية للوضيع، وأهميتها الوظيفية في تقويم المجتمع ونقده، فقد اتّخذها الشعراء سلاحاً لتسفيه السلوك الذليل الذي يأباه المجتمع، وكان من أهم ما يعاب به المرء ويدلّ على ضعته في الجاهلية اتّصافه بما يناقض الرجولة مثْلَ الضعف الذي يعوزه إلى من يحميه ، ولذلك شبه "زهير بن أبي سلمى"بني حصن بالنساء اللواتي وقّرن في خدورهن، مستنكراً تقاعسهم عن فعال الرجال، ساخراً من ضعتهم[٣] (الوافر):

وما أدري وسوفَ إخالُ أدري ... أقوم آلُ حِصنٍ أم نِساء

وكانت صفة الغدر من أهم صفات الوضاعة في الرجولة الجاهلية، فقد هجا "ضمرة النهشلي"[٤] خصومه من "بني سعد بن تميم"[5]بغدرهم، فصور كهولهم الذين يرجى فيهم التمرس بأخلاق الوفاء والرجولة يسابقون فتيانهم الطائشين إلى الغدر، وهي صفة تأنف منها عرب الجاهلية، وتزدريها، وتحطّ من فاعلها[٦](الطويل):

إذا كنتَ في سعدٍ وخالُك منهم ... غريباً فلا يغررك خالُك من سعد

إذا ما دعوا كيسان كانت كهولُهم ... إلى الغدر أدنى من شبابهم المردِ

وكان وصف القوم بالبخل مذمة وضعة، ومنقصة، لأنها تناقض صفة من صفات السيادة وهي الكرم، فهجا "الأسود بن يعفر"بني نجيح، ببخلهم، وشحهم، إذ تركوا ضيفهم يبيت جائعاً عندهم على الرغم من امتلاكهم النياق، وما ذلك إلا لأنهم لئام النفوس، عديمو المروءة [٧](الوافر):

يبيتُ الضيفُ عند بني نُجيح ... خميص البطن ليس له طعام

يهون عليهم أن يحرموه ... إذا حلبوا لقاحهم وناموا

واتّسع غرض الهجاء عند الجاهليين في إبراز وضاعة المهجو في جوانب مختلفة من فعاله، وأخلاقه، ورسموها في لوحات تتداخل فيها قيم السخْري مع القبيح والوضيع والجبان، وكانت غايتهم من ذلك إلحاق الأذى النفسي والمعنوي بالخصم، ولذلك كثيراً ما كانت هذه اللوحات عندهم مفتعلة،

---

1 ـ قضايا الشعر الجاهلي، فتحي إبراهيم خضر، ط١، المكتبة الجامعية، نابلس، فلسطين،٢٠٠٢، ص ٣١٠.

2- العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ص ٢٠١ .

3 ـ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٦٥.

4 ـ هو ضَمرَةُ بن ضَمرَة بن جابر النَهشَلي الدارمي، شاعر جاهلي من الشجعان الرؤساء، وهو صاحب يوم ذات الشقوق، من أيام العرب في الجاهلية، أغار على بني أسد، وظفر بهم، في مكان من ديارهم يسمى ذات الشقوق، (؟-؟). تنظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء، ص ٥٦. و الأعلام، ج٣، ص٢١٦.

5 ـ قال أبو عمرو بن العلاء: كانت بنو سعد بن تميم أغدر العرب، وكانوا يُسمون الغدر في الجاهلية "كيسان" ينظر: العقد الفريد، ج١، ص٧٤.

6- لسان العرب، (مادة كيس) .

7- ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، بغداد، العراق،١٩٧٠ ، ص ٥٨ .

تهدف إلى إلصاق الصفات المذمومة بالخصم بقصد إهانته وتحقيره، فلم تنشأ دائماً عن موقف جمـالي خالص يجسد موقف الشاعر من فعل وسلوك حقيقيين، وارتبطت الوضاعة فـي أعـراف الجـاهليين بمفهوم النسب، فعدوا الأغربة الذين سرى السواد إليهم من أمهاتهم الحبشيات من الوضعاء، لأنهـم لا ينتمون إلى نسب عربي أصيلٍ حر، ولذلك فهم لا يملكون الصفات التي تؤهلهم للسيادة، وهذه الصفات، بحسب الاعتقاد الجاهلي، ترتبط بصفاء النسب الذي يورث المجد[١]، وقـد أحـس الأغربـة بـواقعهم الوضيع، وتوجعوا منه، فتحدثوا عن معاناتهم مما لاقوه من اضطهاد وضيم، فوصف"السليك بن السلكة" ضيم خالاته الذي لحقهن بسبب سوادهن، وعبوديتهن[٢](الوافر):

أشاب الرأس أني كُل يومٍ　　　أرى لي خالةً وسطَ الرجال[٣]

يشُق علي أن يلْقَين ضيماً　　　ويعجِز عن تَخَلصِهن مالـي

و شعر الأغربة بمهانة واقعهم، وتشردهم في الفيافي يطويهم الجوع و الغربة "و حيال هذه الحالـة، وفي هذا الواقع الشاذّ الذي لا تنفع فيه حكمة الصعلوك، و لا صبره، و لا تعقّله، ولا تكيفه، لـم يبـق أمامه إلا الخروج على المجتمع، والتفجر الصارخ في وجه ظلم الإنسان وقسوته، وجشعه، والبحث عن علاقات جديدة بالمجتمع والناس، أكثر إنسانية ورحمة وحناناً وأمناً وعدلاً"[٤]، لذلك نجد أن" الشنفرى" قد اتّخذ سلوكاً ثورياً في بناء القيم المضادة (الوضيع)، إذ جعل الوضاعة صورة جديدة للرجولة، فرسـم صورة الصعلوك في أشد مظاهر وضاعته، غير أنه جعله في أمثل صور الرجولة في القوة والسرعة والجلد، والتغلّب على وحشية الصحراء، فصور بؤس حياته وضعتها، ولم يجعلها تطال إباءه وكبريـاء رجولته الجاهلية[5] (الطويل):

أُديم مِطَالَ الجوع حتّـى أُميتَـه　　　وأضرب عنْه الذكْر صفْحاً فأُذْهل[٦]

وأستَف تُرب الأرض كي لا يرى له　　　علَي مِن الطول امرؤٌ متَطَولُ[٧]

و رسم الشنفرى في لاميته لوحة مطولة تبرز مظاهر قيمة الوضيع، حيث صور نفسه قميئاً هزيل الجسد، بارز العظام لشدة نحوله، مرهقاً بجوعه وفقره ، راح يستفّ التراب حيناً، وحيناً يحزم معدتـه لكيلا يشعر بألم الجوع، مدرباً نفسه على نسيانه؛ فقد يبست أمعاؤه لقلّة طعامه، فبدا كالـذئب الهزيـل المنهك، وهو يبحث عن القوت، يعيش بلا مأوى مفترشاً الأرض ضالاً كالحيوانات المتوحشـة التـي آنسته، فلم تعد تنفر منه، وكأنه أحدها، غير أن الشنفرى كان يلح دائماً على رفد بؤس حياة الصـعلوك وضعة حياته بصور تجسد الرجولة والبأس والشدة؛ وهذا ما جعل اللوحـة أمـس بصـورة رجولـة الصعاليك المهيبة ، إذ جعل ضعة حياته مختبراً لرجولته، ومثّل" الشنفرى" صورة الصعاليك في أشـد

---

1 - (نظرة الصرحاء المتعصبة على الهجنة جردت الهجناء من القيم الخيرة و ألصقت بهم نقيضها ، بل نفتهم من دائرة الأحرار،وزجتهم في دائرة الاسترقاق و العبودية)، ينظر:الانتماء في الشعر الجاهلي ، د. فاروق أحمد أسليم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سورية،١٩٨٩، ص١٦٨.

2 - ديوان السليك بن السلكة ، ص ٨٩.

3 - الخالة هنا : كل أمة سوداء لأن أمه سوداء.

4 - الشعر الجاهلي و أثره في تغيير الواقع ، ص ٢٥٤.

5 - شعر الشنفرى ، ص ١١٢.

6 -أديم : من المداومة ، وهي الاستمرار . المطال : المماطلة . أضرب عنه الذكر صفحاً : أتناساه .

7- امرؤ متطول : منان .

حالات بؤسهم بصورة لذئاب وضيعة أنهكها الجوع و التشرد في المفاوز، وقد كان العـرب يطلقـون على الأغربة تسمية الذؤبان[1] مستمدين وجه الشبه في ذلك من اشتراكهم في الفتك وطريقة العيش، وقد ارتبطت صورة الذئب في أذهانهم بانطباع سيئ يماثل ما رأوه في الأغربة، فالذئب حيوان لئيم الطباع وضيع الغريزة، لأنه "إذا كده الجوع عوى فتجتمع له الذئاب، ويقف بعضها إلى بعض، فمن ولّى منها وثب عليه الباقون وأكلوه، وإذا عرض لإنسان وخاف العجز عنه عوى عواء استغاثة، فتسمعه الذئاب، فتقبل على الإنسان إقبالاً واحداً، وهم سواء في الحرص على أكله، فإن أدمى الإنسان واحداً منها وثب الباقون على المدمى، ومزقوه وتركوا الإنسان"[2]، واتّخذ العرب منه رمزاً للأفعال الوضيعة، فوصـفوه بأوصاف مختلفة جميعها تدلّ على قبح سلوكه[3]، وأحس الأغربة بالشبه بينهم وبين الذئاب في سـلوك العيش والطباع الشرسة، فتحدثوا عن أنفسهم من خلال تصوير الذئب، وثمة لوحات مميزة للذئب فـي أشعارهم[4]، ولاسيما عند "الشنفرى" الذي رسم لوحة متكاملة للذئب، عكس فيها انفعالاتـه وأحاسيسـه، وتجربته الشخصية عبر مشهد جوعه، وهزاله وقبحه، فجعل الذئب الجائع الهزيل معـادلاً موضـوعياً له[5]:

مهلّلةٌ شِيبُ الوجوهِ كأنها	قِداحٌ بكفي ياسِـرٍ تَتَقَلْقَلُ[6]
مهرتَةٌ فُوه كأن شُدوقَها	شُقُوقُ العِصِي كالِحاتٌ و بسلُ[7]

رسم "الشنفرى" الذئاب في لوحة تثير الإحساس بوضاعة مشهد هزالها وجوعها، فكانـت "براعتـه عالية في القدرة على رسم حياة الذئاب، وإتقان عرض صفاتها الحسية التي تنبئ بمـا تنطـوي عليـه نفوسها"[8]، وألح على إظهار التشابه بين الذئب والصعلوك، فمثّل بوصف اجتمـاع الـذئاب الجائعـة ونواحها لمشهد التقاء الصعاليك، موحياً بتشابه اللون والهزال والتوحش، وطريقة البحث عن الطعـام، فأظهر هذه الذئاب غبراء سوداء، وبتعبير أدقّ "قدم الشنفرى، عبر الذئب، مشهديه الحياتي والنفسـي، فيدخل معه في دائرة الاندماج و التوحد"[9]، فكانت "ذئاب الشنفرى في بحثها عن القوت هـي تجليـات حسية أو مسرحية لحاله، فالشنفرى الجائع رأى أن الموجودات كلّها جائعة"[10].

قيمة الوضيع في لوحة (الصعلوك) :

لا شك في أن ما عرضناه حتى الآن يمثّل قيمة القبيح غير أن اللوحة التي تمثّل قيمة الوضيع بأجلى صورها نجدها في أبيات "عروة بن الورد "التي هجا بها الصعلوك الوضيع، على الرغم من أنها

1 ـ تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٧، مادة (ذاب).

2 - حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، ويليه عجائب المخلوقات،وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، دار الألباب،بيروت، لبنان،(د.ت)،ج١، ص٤٦١.

3 ـ " كانت العرب تقول :أغدر من ذئب، وأختل، وأخبث، وأخون،وأجول،وأعتى، وأعوى، وأظلم، وأجرأ، وأكسب، وأجوع، وأنشط، وأوقح، وأجسر، وأيقظ، وأعقّ، وألأم من ذئب"، وقالوا:رماه الله بداء الذئب. ينظر: حياة الحيوان الكبرى، ص٤٦٤،و:الذئب في آداب الشعوب، مصطفى طلاس ، دار طلاس للطباعة والنشر،دمشق، سورية، ١٩٩٧،ص ٢٧٣و ٢٧٤.

4 ـ خاطب " تأبط شراً " الذئب مبيناً الشبه بينهما ، ووصفه صراحة بالخليع ، ينطر، ديوان تأبط شراً، إعداد طلال حرب، ص ٨١ ،٨٢.

5 - شعر الشنفرى، ص ١١٣،و١١٤،و١١٥.

6 - مهللة : رقيقة اللحم . شيب : جمع أشيب . القداح : جمع قدح وهو السهم قبل بريه، وهو أيضاً أداة للقمار . الياسر: المقامر . تتقلقل : تتحرك وتضطرب .

7 - مهرتة : الواسعة الأشداق . الفوه :ج الأفوه للمذكر، أي المفتوح الفم . الشدوق : ج شدق ،وهو جانب الفم . كالحات: مكشرة في عبوس . البسل : الكريهة المنظر .

8 - مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ،د. حسين جمعة ،ط١، دار دانية ، دمشق ، ١٩٩٠ ، ص ٢٧١.

9 - حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، د. ريم هلال، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية ،١٩٩٩، ص ٧٢.

10 - مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية ، ١٩٧٥، ص ٣١١.

لا تعد نموذجاً سائداً في الشعر الجاهلي، فقد صور الصعلوك في مظهرين، أحدهما يجسد الصعلوك الذي يمثّل أنصع صور الرجولة، فأضفى عليه مظاهر الجليل، وثانيهما جسد الصعلوك المستكين المستذلّ الذي يعيش حياة وضيعة بإرادته، فذمه، واستوضعه بقسوة جعلته وضيعاً في عين السيد و الصعلوك، وهذا يعني أنّه مثّل أحطّ صور الوضاعة ، قال عروة[1] (الطويل):

١	لَحا اللّه صعلوكاً إذا جـن لَيلُـــه	مصافي المشاشِ آلِفـاً كُـل مـجزرِ[٢]
٢	يعد الغِنى مِن نَفسِهِ كُـل لَيلَــــةٍ	أَصاب قِراها مِـن صـديقٍ ميسـرِ[٣]
٣	ينام عِشاء ثُم يصبِـح ناعِســاً	يحت الحصى عن جنبِـهِ المتَعفـرِ[٤]
٤	قَليلُ التِماسِ الزادِ إِلّـا لِنَفسِـــهِ	إِذا هو أَمسـى كَـالعريشِ المجـورِ[٥]
٥	يعين نِساء الحي ما يستَعِنـــه	ويمسـي طَليحـاً كَـالبعيرِ المحسـرِ[٦]

وسندرس البناء الفكري و الجمالي في هذه اللوحة على النحو الآتي:

أ-البناء الفكري لقيمة الوضيع :

رفع "عروة" لواء مناصرة الصعاليك الذين أزرى بهم المجتمع القبلي بمعاييره الظالمـة التـي أدت إلى اضطهاد فئة من أبنائه، فحمل هم إنصافهم، وأخلص في مناصرة قضيتهم الإنسانية، فتفـانى فـي الدفاع عنها، وآلمه أن يستسلم الصعلوك لخموله واستعباده، فيحطّ من قدر نفسه بتعطيل رجولتـه فـي البحث عن مخرج يصون كرامته البشرية، وأوجعه أن يرى بعضهم يستكين للذلّ بإرادتـه، فـرفض سلوكه، وبين مظاهر الضعة والتفاهة في فعله وشكله اللذين ارتضاهما الصعلوك القانط لنفسه، فشـكّل من محوريهما قيمة الوضيع :

١ - الشكل الوضيع : رسم "عروة" الصعلوك خامل المحيا، وسخ الثياب، متهـدماً كركـام عـريش يتهاوى، مجهداً كبعير هزيل، فأظهره في شكل شديد التفاهة، يبعث على احتقاره.

٢ - الفعل الوضيع: تتعلّق الوضاعة بالفعال الدنيئة، التافهة التي تحطّ من قـدر الإنسـان وكرامتـه، وبرزت هذه الفعال في لوحة الصعلوك وفق الآتي:

الخمول: اتّصف الصعلوك بالخمول والكسل، فهو ينام باكراً ويصبح نعساً، كثير الإعياء.

الدناءة : كان الصعلوك يرتاد مكان الذبح ليحظى ببقايا عظام لا مخّ فيها، ويمضغها، أو ينتظـر مـن يحسن إليه بطعام، وكان يعين النسوة بأعمال لا تليق بالرجال، تنهكه إعياء.

الأنانية: بدا الصعلوك مكتفياً بتأمين قوته بمذلّة، لا يبالي بحاجات أهله وعياله، ولا يهمـه إلا نفسـه، وتدلّ هذه الفعال المذمومة في المجتمع على الضعة والحقارة في عالم يمجد الكرم والإيثار.

---

1 - ديوان عروة بن الورد ، ص١٤٩.

2 - لحا : قبح ،ولعن. جَنَّ : ستره. مصافي : مستخلص. المشاش: كلّ عظم لا مخ فيه ،و مشّه : مصّه ممضوغاً. المجزر :مكان الذبح.

3 - القِرى: إطعام الضيف . المُيسر: ذو الغنى و السعة.

4 - العِشاء: أول الظلام . يحتّ: يفرك الشيء اليابس عن الثوب.المتعفّر: المتمرّغ بالتراب.

5 - التمس: طلب. العريش: ما يستظل به. المُجوّر : المتهدم.

6 - الطليح : الذي أصابه الإعياء حتى كاد يسقط. المُحسّر: الجمل أو الناقة ، أصابهما التعب.

ب- البناء الجمالي لقيمة الوضيع :

شكّل"عروة" فِكَر الوضيع في بناء جمالي، يولّد في النفس الشعور بضعة الصعلوك، ويبني موقفاً رافضاً لسلوكه في الحياة، وقد تأسس هذا البناء في اللوحة وفق ما يأتي:

١ - الألفاظ الموحية بالوضيع :

بنيت اللوحة على جملة ألفاظ توحي بعالم الضعة والتفاهة، فكونت اللبنة الجمالية الأولى في تشكيل الإحساس بالوضيع، وقد استعمل عروة هذه الألفاظ بطريقتين، الأولى: توحي بشكل غير مباشر بالضعة من خلال تقييدها بألفاظ وسياق يكسبها التعبير عن الضعة مثل: (مصافي، وتعني استخلاص ما في الشيء، وأصبحت تعني "مص المشاش" بإضافتها إلى المشاش، فأوحت بالدناءة، أما لفظ "مجزر"، فهو يعني مكان الذبح، وفي السياق ضمنه معنى المكان الذي ترمى به العظام، فأوحى بالدناءة كذلك، ولفظ "العريش" يعني بناء الخيمة، وبوصفه بالمجور، دلّ على الشكل التافه المجوف؛ وتعني كلمة "يعين" المساعدة وحين قرنها بنساء الحي أصبحت تدلّ على ضعة الفعل ودناءته، و أوحى لفظ "البعير" بتقييده بالطليح بمثّل أعلى للضعف، أما الطريقة الثانية: فاستعمل فيها ألفاظاً توحي معانيها بالضعة، وسنحصيها في الجدول الآتي، مبينين دلالة صيغها على تعاظم شكل الوضيع وتصاعد شدة فعله اللذين يعملان على تضخيم الإيحاء بالوضيع، وتجسد دلالاته:

الألفاظ الموحية بالوضيع	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
لحا	ذم السلوك المشين	دناءة: فعل وضيع	دلالة الفعل الماضي على ثبات الذم والسلوك المشين
صعلوكا	فقر، دنو منزلة	دناءة: فعل وضيع	دلالة الصفة على ثبات الوضاعة
المشاش	تفاهة	دناءة: فعل وضيع	دلالة اللفظ على مثل أعلى للدناءة وهو رأس العظم الذي لا مخّ فيه
ناعِساً	كسل	خمول: شكل وضيع، وفعل وضيع	دلالة اسم الفاعل على استمرار الخمول
يحت	وساخة، تفاهة	خمول: شكل وضيع	دلالة الفعل المضارع على تجدد الوساخة واستمرارها
المتَعفر	قذارة، تفاهة	وساخة، دناءة: شكل وضيع، فعل وضيع	دلالة اسم الفاعل على استمرار التعفّر
المجور	ضعف، تهدم	هزيل: شكل وضيع	دلالة اسم المفعول على استمرار التهدم
طَليحاً	إعياء، ضعف	هزيل: شكل وضيع	دلالة المبالغة على تكثير الإعياء وشدته
المحسر	إعياء، ضعف	هزيل: شكل وضيع	دلالة اللفظ على مثل أعلى للإعياء وهو البعير المجهد الضعيف

٢ـ المظاهر الحسية و المعنوية للوضيع

جسد"عروة" قيمة الوضيع من خلال تصوير مظاهره الحسية والمعنوية في فعل الصعلوك وشكله، وسنحددها، ونبين الأسلوب الذي استعمله الشاعر بقصد تمكين الإحساس بالوضيع وفق الجدول:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للوضيع	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	ارتياده المجـازر فـي الليـل ليبحث فيها عن العظام ويقتات بمضغها	دناءة: فعل وضيع	معنوي	تجسيم المعنوي (الدناءة)، بحسي (ارتياد المجازر ومصه المشاش)
٢	يرى نفسه لفقره وجوعه غنيـاً إذا ما حصل على طعام الليلة	دناءة: فعل وضيع	معنوي	تصوير تقريري حسي
٣	نومه باكراً واستيقاظه خـاملاً لأنّه يفترش الأرض بغبارهـا وحصاها	خمــول: فعــل وضـــيع، شـــكل وضيع	معنوي حسي	تجسيم المعنوي (الخمول) بحسـي (النوم والاستيقاظ)
	يزيل عن ثوبه تعفّره بالتراب	وســاخة: شـــكل وضيع	حسي	تجسيم الحسي (الوساخة) بحسـي (إزالة الوسـاخة والتعفّـر عـن الثياب)
٤	قلّة اهتمامه بغير نفسه	أنانية: فعل وضيع	معنوي	تصوير تقريري
	تهالكه تعباً في المساء يجعلـه مثل ركام بيت متهدم	هـزال، ضـعف: شكل وضيع	معنوي	تنظير الهزال والتهالك بمثل أعلى هو البيت المتهدم
٥	إجهاده لتلبية طلبات النساء	دناءة: فعل وضيع	معنوي	تجسيم المعنوي (الدناءة) بحسـي إعانة النساء
	تهاويه من الإعياء مثل بعيـر مجهد هزيل	هـزال، ضـعف: شكل وضيع	حسي	تنظير الهزال والضـعف بمثـل أعلى هو (البعير المجهد)

اهتم "عروة" بإظهار مظاهر الفعل الوضيع[١]، لأن الوضاعة تتعلّق بفعل الإنسان وإرادته، وهي من صنعه، وجعل الشكل الوضيع نتيجة للفعل، فاتّساخ شكل الصعلوك، وهزاله تولّدا من دناءة فعله وخموله، وعروة كان يوجه ذمه وإدانته لفعل الصعلوك، لأنّه مصدر وضاعته.

٣ ـ جماليات الصورة والصدى:(جمالية منظورات الخواء في بناء لوحة الوضيع:طيف القبر وإيقاعه)

تجلّى وعي "عروة" الجمالي بقيمة الوضيع بقدرته على تجسيد معاني تفاهة فعل الصعلوك ومظهره و دناءة سلوكه بصور فنّية تثير الإحساس بالضعة، وتعمل على بناء موقف جمالي رافض لها، وكانت الصورة شكلاً جمالياً متولّداً من المعنى؛ لأن "المعاني وحدها، هي المجسمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة"[٢]، فنوع لذلك "عروة" أساليب تصويره في بناء مظاهر الوضيع، فعني بالتصوير الحسي الوصفي لسلوك الصعلوك ومرآه، فاستعمل

1 ـ بلغ عدد المظاهر التي تجسّد الفعل الوضيع (بحسب جدول المظاهر الحسية و المعنوية)(خمسة مظاهر) و الشكل (أربعة مظاهر).

2 ـ الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧،ص٦٥.

التصوير التقريري الذي ينقل مظاهر الشكل والفعل مباشرة من دون الاستعانة بوسيط فنّي بلاغي؛ لأن تفاهة فعل الصعلوك وشكله منحت الوصف قوة تعبيرية بالغة التأثير الجمالي، غير أن"عروة" لون هذا الوصف أحياناً بصور بلاغية تقوم على التشبيه الذي يعينه في تجسيم[1] المظاهر المعنوية للفعل الوضيع، بقصد تعميق الإحساس الجمالي بها، وجعلها محسوسة تخاطب الحواس، والتصوير في جوهره " تشكيل لغوي يكوِّنُه خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، لأن أغلب الصور مستمدة من الحواس في جانب ما، لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[2]، التي تعمل على توليد التأثير والإقناع، فشبه "عروة" تهدم الصعلوك من الإعياء بعريش متهدم، وشبه تهاويه من الإجهاد، بتهاوي البعير الذي أسقطه الكلال، وجعل المشبه به في كلا التشبيهين مثَلاً أعلى للهزال والخواء والإجهاد وفق رؤيته الجمالية المستمدة من خبرته الجمالية الحسية في بيئته البدوية، وكان إلحاحه على توظيف التنظير[3] بمثل عليا يهدف إلى الإقناع من خلال قوة التأثير النفسي الجمالي، وتضافرت هذه الصور في متن اللوحة لتشكّل من جملة مكوناتها الاستعارية صورة خلفية في اللوحة أوحت بطيف القبر وجماليات منظورات الخواء، فقد اعتمد "عروة" في بناء لوحة الصعلوك الوضيع على جملة منظورات من المرئيات والنظائر التي تجسد التفاهة والدناءة والهزال، تشعبت من صورة مركزية توحي بالخواء، بدت في خلفية اللوحة على النحو الآتي:

منظورات الموت: ظهرت المنظورات التي توحي بالموت في شكلين،الأول:يمثّل الموت المادي؛ وتجلّى بصورة الظلمة التي يتستّر بها الصعلوك، وعظام الذبائح، ومكان الذبح، والتعفّر بالتراب، وأما الشكل الثاني: فيمثّل الموت النفسي ؛ وتجلّى بخمول مرأى الصعلوك ونعاسه، وخمود رجولته في ممارسة أعمال تميتها.

منظورات المحل: وظهرت من خلال صور الجدب المادي، والنفسي، أما المادي فتجلّى بيباس حياة الصعلوك، ونومه باكراً بسبب خلو حياته من الراحة أو السمر، وبتلاشي قواه وانهيارها إجهاداً من أعمال مشينة للرجولة، وأما النفسي فظهر بأنانيته، واضمحلال إرادته وهمته، وقنوطه الذي جعله يرى إصابة طعام ليلة ثراء.

منظورات الخراب: تمحورت منظورات الخراب المادي على صورة العظام التي تدلّ على خراب الحياة، وعلى البيت المتهدم الذي خلا من الحياة مادياً ومعنوياً.

وقد ارتبطت هذه المنظورات جميعها بدلالة الموت والخواء، وشكّلت طيفاً لصورة القبر الذي ظهرت أهم مكوناته الحسية بالعظام، ومكان الذبح، وتهدم البيت، والظلمة والوحشة، وأما مكوناته النفسية فظهرت بموت الرجولة وخمولها، ومحل النفس وخوائها وقنوطها وتهاويها.

وأنشأ "عروة " لصورة الطيف في لوحته صورةً صوتية توقع بإيحاءات جرس حروفها[4] إيقاعاً جنائزياً يحمل دلالة السكون والوحشة والخراب والموت والقبر، فكرر حرف "اللام" الذي يوحي صوته

---

1 ـ استعمل الشاعر أسلوب التجسيم في اللوحة، (أربع مرات).

2 ـ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل ، ط٣، دار الأندلس، بيروت ، لبنان ،١٩٨٣، ص١٥.

3 ـ استعمل أسلوب التنظير في اللوحة (مرتين).

4 ـ للألفاظ قيمة ذاتية إذ تقدم المتعة الحسية التي يجدها المتلقي مستمعاً أوقارئاً،فتنشأ من تتابع أجراس حروفها، ومن توالي الأصوات التي تتألف منها في النطق،وفي الوقوع على الأسماع وتتمثل المتعة الجمالية للإيقاع بتعميق الإحساس بالقيمة الجمالية سلبية كانت أوإيجابية. ينظر:قضايا النقد الأدبي،د.بدوي طبانة، دار المريخ،الرياض،السعودية، ١٩٨٨،ص ١٤٧.

في سياق اللوحة بالاستقرار والسكون (تسعاً وعشرين) مرة، وكرر حرف " السين " الذي تمنح صفته المهموسة دلالة على الرخاوة والخفاء والاستقرار (اثنتي عشرة) مرة، وكرر حرف " الراء " الذي يوحي صوته بالحفر والطمر (ثماني مرات)، وكرر حرف " الباء " الذي يوحي شكله بشكل القبر، أما صوته فيوحي بالحفر والشقّ (أربع مرات)، وكرر حرف " القاف " الذي يوحي صوته باليباس والجفاف (ثلاث مرات)، وتشكّل الحروف الثلاثة الأخيرة كلمة (قبر) ، وكرر حرف " الفاء " الذي يوحي صوته ببعثرة النفَس، والحفر والشقّ(ست مرات)، وكرر حرف " الشين" الذي يوحي ببعثرة النفس والنهاية والاضمحلال والحزن (أربع مرات). لقد شكّل تكرار هذه الحروف بنيةً إيقاعية، توحي بعالم الموت والخراب، فكانت صورةً صوتية لطيف القبر، حقّقت متعة حسية سماعية عمقت الإحساس بضعة الصعلوك وتلاشيه، وتحوله إلى صدى موت خفق في كل أنساغ اللوحة.

٤ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز الوضيع (البيت المتهدم)

اتّصفت تجربة "عروة " الشعرية والحياتية بالنزعة المثالية التي تعني بلوغ النموذج الأكمل فنياً وإنسانياً، فجسد على المستوى الشعري مظاهر الضعة ببنى لفظية وتصويرية وإيقاعية، تنشد أبلغ التأثير في بناء الإحساس بالضعة، وعمل على تضخيم مظاهرها وتهويلها، والتنظير لها بمثل عليا للوضاعة والدناءة، وكان يهدف بذلك إلى الارتقاء بصورة الصعلوك الوضيع إلى المثل الجمالي الأعلى للضعة، فانصب عمله الفني على البناء الجمالي لرمز الوضاعة في صورة الصعلوك واستجلائها، وقد انبثقت الصور الجمالية، التي عملت على تجسيد الرمز الوضيع، من جملة مشاعر"عروة" إزاء هذا الصعلوك الذي مثّل اعتداء صارخاً، بخموله وذله، على جملة مبادئه وفكره، لأنه كان يعد نفسه حامل لواء مناصرة الصعاليك بصفتهم فئة مضطهدة، انتهك المجتمع بنظامه الجائر حقوقها الإنسانية. وكان جزء من دفاعه عنهم يتّخذ مشروعيته من رجولة الصعاليك وإبائهم، وكرامتهم، غير أن هذا الصعلوك أحبطها بمذلّته وهوانه. فاتّصفت مشاعر"عروة " اتّجاه الصعلوك الوضيع بالنزعة الانتقامية، ولاشك في أن المشاعر الإنسانية عامة "ما هي إلا رموز واضحة لحقيقة جوهرية خفية ، وهذه الحقيقة يمكن أن يعبر عنها بمشاعر مختلفة بعضها عن بعض تماماً "[1]؛ لذلك عمد "عروة" بدافع نزعة الانتقام والثأر من اعتداء الصعلوك إلى تصويره طيفاً للقبر والموت، ومضمراً مشاعر الاحتقار له والرغبة في تدميره، فمن المبدأ الجمالي؛ يمثّل الصعلوك نموذج ضعةٍ يميت الجمال ويزهقه؛ ولذلك يعني تدميره"لعروة" انتصاراً للجمال وحفظاً له، حيث "لا يدخل في نسيج الجمال إلا ما هو خير في الحياة"[2]، والصعلوك الوضيع كان شراً في الحياة تقتضي إزالته، وأما من المبدأ الوجداني الذاتي؛ فإن الصعلوك الوضيع انتهاك لمبادئ الرجولة التي يمثّلها "عروة" ويدافع عنها، ويقتضي هذا الدفاع تدمير ما يهددها. ويسوغ "مبدأ إدراج دوافع حفظ الذات في مقابل غريزة التدمير أو الموت"[3]"،"لعروة"، قتلَ الصعلوك الوضيع، وجعل صورته جملة منظورات للخواء والموت والقبر، وهو مبدأ ينسجم وتجربته الوجدانية في تبني مبدأ الصعلكة وأبوتها الذي قام على نزعة عنف دموية تجلّت بالسلب والإغارة والقتل.

---

1 ـ النقد الحديث وخطاب التنظير، د. عبد الإله الصائغ ،ط١، مركز عبادي للدراسات و النشر، صنعاء ، اليمن، ٢٠٠٠ ، ص١٣٣.
2 ـ الإحساس بالجمال،ص ٣٤٤.
3 ـ الموجز في التحليل النفسي، ص٨٩.

لقد مثّل"عروة" في لوحة الصعلوك القيمةَ الجمالية للوضيع في بنائها الفكري والجمالي، لكن هذه اللوحة لا تشكّل نمطاً جمالياً شائعاً في الشعر الجاهلي، لأن الشعراء لم يعنوا كثيراً بإخراج لوحات تجسد الضعة في صورها الحياتية الواقعية، بل اكتفوا بتجسيدها في متن هجائهم على شكل أبيات يختلط فيها القبيح والسخري، وهي تتّصف بالصدق الفنّي أكثر من اتّصافها بالصدق الواقعي، لأنها في غالبيتها كانت تهدف إلى ذم المهجو، والحطّ من منزلته بإلصاق بعض صفات الوضاعة به، ولا يعني ذلك ضعف الوعي الجمالي بهذه القيمة عند الشعراء الجاهليين، بل كان نتيجة لميلهم إلى التغنّي بالمثل والقيم و المفاخر التي تثير قرائحهم وتهيج مشاعرهم، وتنسجم وتطلّعاتهم في تمثّل الأمجاد و المعالي، والسمو عن الصغائر إلا في مجال ذم الأعداء.

٢. قيمة الوضيع في شعر صدر الإسلام :

ظهرت قيمة الوضيع عند شعراء صدر الإسلام نتيجة استمرار غرض الهجاء عندهم، وقد نزع الإسلام إلى كبح مظاهر العدوانية فيه، وشدد على إزالة آثار الجاهلية منه، ولاسيما تلك التي كانت تحض على التباغض، وتسرف في التحقير والافتراء بقصد النيل من كرامة الإنسان وإلحاق الأذى النفسي به، فأخضع هذا الفن لمعايير شرعية تتمحور حول الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والابتعاد عن الغيبة والفحش والقذف واللعن والسخرية، وبين ذلك في آيات كريمة[1] تحدد صراحة هذه الموانع والمحاذير.

وتتعلّق القيمة الجمالية للوضيع غالباً بالدناءة والتفاهة، ومخالفة القيم الإيجابية التي تواضع عليها المجتمع، وقد حرص الإسلام على صيانتها ولاسيما تلك التي تسمو بالإنسان و تسهم في بناء مجتمع متحاب متكافل تسوده أخلاق الإسلام، وحثّ على القيم التي تحقّقها، وإخراجها على دائرة الأنانية والرياء والتباهي، وربطها بهدف ديني ينبع من إرادة العمل بقصد الثواب لا المنافع الشخصية، وهذا يعني أن الإسلام غير دوافع القيم وهدفها، وبحضه على التحلّي بها سفّه مخالفها، فأتاح استمرار ذم الوضاعة في السلوك والفعل المخالفين للقيم المرغوبة وفق معاييره التي حظّرت تحقير الإنسان المسلم والانتقاص من كرامته، وأباحت للشعراء الذين يردون عن الإسلام، ويدفعون بأشعارهم عنه أن يهجو المشركين من دون افتراء أو فحش، وبغير أن تعمم المذمة على قوم المهجو، لكن من الشعراء في صدر الإسلام ما كانوا على دربة بالهجاء الجاهلي، وسائرة على ألسنتهم معانيه وفنونه، فما انضبطوا بالقواعد الشرعية تماماً، فبقيت في أشعارهم الكثير من آثار الجاهلية، فقد ذم "النابغة الجعدي" الغدر، وبين أنه سلوك وضيع، لا يليق بالإنسان ممارستُه، وربط امتناعه عن الغدر بقوم تطبعت أخلاقهم السيئة به بدافعين: الأول إسلامي، وهو أن خشيته ا هي التي منعته عن الغدر، أما الثاني فهو قيمي فيه من الجاهلية ما فيه من الإسلام من حرص على حسن الذكر، يمنعه من ارتكاب الغدر الذي يعد فعلاً وضيعاً يترفّع عنه الفرسان والرجال ، فربط " النابغة الجعدي " بذلك الموقف الجمالي بالموقف الأخلاقي والديني[2] (الرمل):

---

1 - تجلت دعوة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بصفتهما خلقاً إسلامياً سامياً في سورة (آل عمران:١١٠) ، أما الدعوة إلى تجنّب السخرية فذكرت في سورة (الحجرات:١١)، والنهي عن الغيبة ، ظهرت في سورة (الحجرات: ١٢).

2 - ديوان النابغة الجعدي، ص ١٢٠.

منَع الغَدر فلَم أهمم بِهِ   وَأخُو الغَدرِ إذا هم فَعل
خَشية اللّهِ وأنّي رجلٌ   إنما ذِكري كنارٍ بِقَبل[1]

ورسم "حسان بن ثابت" لوحة مقتضبة للوضاعة في هجاء " زهير بن الأغر، وجامع الهذليين"، حين غدرا " بخبيب بن عدي"[2] جسد فيها مظاهر وضاعة أفعال قبيلتهما، متغاضياً عن نهي الرسول صلى ا عليه وسلم عن تعميم الذم ، فجعل الغدر الصافي وخيانة الجار وارتكاب الفواحش طبعاً متأصلاً في القبيلة، وشبه طباع أبنائها ونزوعهم إلى الفاحشة بطباع الكلاب والقرود، إذ كانت العرب تمثّل للشؤم بالكلاب، فتقول: أشأم من براقش، وللقرود بالزنى، فتقول: أزنى من قرد[3]، قال حسان[4](البسيط):

إن سرك الغَدر صِرفاً لا مِزاج لَـهُ   فَأتِ الرجيع وسل عن دارِ لِحيـان
قَوم تَواصوا بِأكل الجارِ كلُهـم   فَخَيرهم رجلاً و التيس مِثـلان
لَو ينطِقُ التيس ذو الخُصيين وسطهـم   لَكان ذا شَرَفٍ فيهم و ذا شـان

ضمن "حسان" هجاءه تلميحاً إلى طلب قبيلة هذيل من النبي صلى ا عليه وسلم أن يبيح لها الزنى[5]، لكن ذم فاحشة هذيل على الرغم من أن دافعه إسلامي كان هجاء ذا طابع جاهلي قبلي، جعل فيه مظاهر الضعة معممة على القبيلة، وأغلظ فيه الإيلام، ولاسيما حين جنح إلى الاستهزاء والسخرية والتنظير بمثل عليا لفحش الأخلاق وضعة السلوك، وقد شاع عند شعراء صدر الإسلام تأصل هجائهم بالنمط الجاهلي فنّياً وفكرياً، سواء في إبراز مظاهر الضعة مقرونة بمثل عليا للوضاعة، أو في بنائها التصويري، وميلها إلى التجريح والإهانة، لأن هدفهم كان محصوراً بتحقير المهجو والحطّ من منزلته، وإلصاق الضعة المهينة به، أكثر من عنايتهم بتصوير مظاهر الضعة الحقيقية، فقد وسم "الحطيئةُ الزبرقان[6]"بالضعة بدافع شخصي مفترياً عليه حين صوره مسلوب المروءة، يقعد عن المجد، فيكسى ويطعم[7] (البسيط):

دعِ المكارم لا تَرحل لِبغيتها   واقعد فَإنك أَنتَ الطاعِم الكاسي

واستمر ذم البخل عند شعراء صدر الإسلام بوصفه قيمة وضيعة في سلوك الإنسان، تدلّ على أنانيته وشحه وضيق نفسه، وهي تخالف صفة الكرم التي حض الإسلام على استمرارها، لكن بما يتوافـق مع تعاليمه[8] التي تحثّ على أن يكون هدفُ الكرم عطاء خالصاً من مالِ ا الذي بين يدي الإنسان،

---

1 - قَبَل : شهرة.
2 - السيرة ، ج٣، ص١٨٩.
3 - مجمع الأمثال ،ج١ ، ص ٣٢٦.
4 - ديوان حسان بن ثابت،ج١، ص١٧١.
5 - تنظر:السيرة ،ج٢، ص٦٤٦، وديوان حسان بن ثابت، ج١، ص٤٤٣.
6 - تنظر قصة هجاء الحطيئة الزبرقان ، وسجنه بسبب هذا الهجاء، في الشعر و الشعراء، ص١٨٩.
7 - ديوان الحطيئة، ص ١٠٨.
8 - بيّن القرآن الكريم في محكم تنزيله ، قاعدة الاعتدال في قوله تعالى(وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَحْسُوراً)،(الإسراء: ٢٩). وقوله : (وَالَّذِينَ إِذَا أَنْفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَاماً).(الفرقان:٦٧). وقد بيّن القرآن أن العمل الصالح الخالص لوجه الله الصادر عن نفس طيبة،هو الذي يُرفع به الإنسان ويثاب عليه، أما الأعمال الصادرة من نفس الإنسان بدافع الرياء فهي بغيضة إلى الله، فاسدة ، سيجزى عليها فاعلها العذاب الشديد، قال تعالى:(مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعاً إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُولَئِكَ هُوَ يَبُورُ).(فاطر:١٠). وفسّر العلماء أن المقصود بقوله تعالى (يمكرون السيئات)، (المراءون بأعمالهم)، ينظر: تفسير القرآن العظيم، ج٣، ص٥١٢.

يصدر عن نفس مؤمنة تطهره من الرياء، والإسراف، والمفاخرة[١]، غير أن شعراء صدر الإسلام ذموا البخل ذماً جاهلياً في الغالب، فرأوا فيه مثلبة وعيباً يزري بفاعله، ويحطّ من قدره[٢]، فتحدى "الشماخ بن ضرار" في هجاء له خصمه أن يختص نوقاً للضيافة، يدفع بها سبة البخل عنه، وعن قومه[٣](البسيط):

قَادفَع بِأَلبانِها عنكُم كَما دفَعتْ عنهم لِقاح بني قَيسِ بن مسعودِ[٤]

أبقى "الشماخ" في ذمه ضعة البخل على الرؤية الجاهلية فجعله مجلبةً للسب، والعار، واتّخذ من الجاهليين الذين عرفوا بالكرم قدوةً للسخاء، ودعا إلى تمثّل فعالهم، وعمم ذمه على القبيلة كلّها، فلم تتأثر رؤيته لمعاني البخل وصورها بالروح الإسلامية على الرغم من أنه أنشأها في زمن"عثمان بن عفان"؛ وهذا يعني أنه قالها بعد أن طال عهده بالإسلام وتعتّق فيه، ونجده يلمح إلى أنه لولا مخافة الخليفة، لأورد المهجو مورداً لا يصدر عنه بسلام[٥]. وكان من مظاهر الوضاعة التي حقّرها شعراء صدر الإسلام، وسفّهوا حاملها، صفة اللؤم التي تمثّل أشد مظاهر الدناءة، فرأى "حسان بن ثابت" أن اللؤم لو كان رجلاً ينسب لكان عبداً قبيحاً أعور من ثقيف، وذلك في هجائه"المغيرة بن شعبة"لارتكابه الفحش[٦] (الوافر):

لَو أن اللؤم ينسب كان عبداً قَبيح الوجهِ أَعور مِن ثَقيفِ

وظهر عند بعض الأغربة في صدر الإسلام الإحساس بضعة لون بشرتهم وعبوديتهم على الرغم من نهي الإسلام عن ذلك، مثل حال "سحيم عبد بني الحسحاس" الذي لم تتطهر حواسه وقلبه من وطر الجاهلية، وهوى الشهوات فظهر عنده نتيجة "شعوره بالقصور أمام معطيات البيئة، والتحلّل من القيم[٧]"، فبقي غارقاً ببؤسه النفسي والمادي، ناقماً على ما حوله، فلم يدخل نور الإسلام قلبه، وبقي على إحساسه الجاهلي بدناءة عبوديته، فشبه نفسه بالكلب إدراكاً منه لحقارة مقامه في المجتمع (الطويل)[٨]:

فَشَبهنَني كلْباً ولستُ بِفَوقِهِ ولا دونَه إن كان غير قليل

فجر هذه الفتيات من مجون سحيم عقدةَ نقصه، فكشف عن رغباته التي يواري خلفها شعوره بالدونية، وأحس بضعته، واقتفى بعض الأغربة في صدر الإسلام أثر أغربة الجاهليين في تشبيه أنفسهم بالذئاب، فاستأنس "النجاشي"[٩]بذئب التقاه في تجواله، وفضله على الناس، لإحساسه بجامع بين

---

1 - ذم القرآن الكريم البخل والداعين إليه ، في قوله تعالى (الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل) (النساء :٣٧) ، وتوعّد البخلاء بجزاء عظيم يوم القيام في قوله (سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامة) (آل عمران:١٨٠). وعدَّ اتقاء الشح فلاحاً في الدنيا و الآخرة،فقال تعالى : (ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون). (الحشر:٩).

2 - برزت هذه المعاني عند شعراء عصر صدر الإسلام بوضوح، وكانوا يجدون في دفع سبة البخل عنهم،ينظر: ديوان كعب بن زهير،ص٥٤. وديوان حسان بن ثابت، ص٢٧٩. وديوان الحطيئة، ص٥١. وديوان حميد بن ثور، ص ٧٦. وديوان عبد الله بن رواحة، دراسة في سيرته، وشعره، تحقيق د.وليد قصاب،ط١،دار العلوم، بيروت، لبنان،١٩٨١،ص ٧٢.

3 - ديوان الشماخ بن ضرار، ص٤٤.

4 - لقاح بني قيس:إبلها المعدة للضيوف.قيس بن مسعود بن خالد الشيباني:أقطعه كسرى أبرويز الأبلة وما حولها بعد موت النعمان، وعرفُ قيس بإعداده مئة من الإبل للضيافة كلما نقصت أتمها.

5 - ينظر: ديوان الشماخ بن ضرار، ص ٤٥.

6 - ديوان حسان بن ثابت ،ج١، ص ١١٢.

7 - سحيم بن الحسحاس، د. محمد خير حلواني، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان،١٩ ٥٠، (د.ت)، ص ٧٨.

8 - ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص ٦٩.

9 - هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب. وقيل هو سمعان بن عمرو، مخضرم، كان هجّاء من أغربة العرب، (... – نحو ٤٠ هـ - ... – نحو ٦٦٠ م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء ، ص١٩١. والإصابة في تمييز الصحابة،ج٦، ص٢٦٣.و الأعلام ،ج٥، ص٢٠٧.

حاليهما حيث رأى فيه صورة صعلوك خليع ضالّ في الصحراء [1](الطويل):

وماءٍ كلّون الغِسل قد عاد آجِناً قليلٌ به الأصواتُ في بلدٍ محل[2]

وجدتُ عليهِ الذئب يعوي كأنه خَلِيع خلا مِن كل مالٍ و مِن أهل

صور "النجاشي" الذئب في مشهد يوحي بالوضاعة، ولم يصف حالاته الأخرى مـن عدوانيـة وخداع، فاقتصر على اختيار صورته في مواقف تستجيب لانفعالاته الداخلية، وتحقّق مجـرى حيويـاً لمشاعره التي مازالت تتصل بمشيمة جاهلية، حجبتها عن التظلّل برفيف الروح الإسلامية التي تحلّـق بالنفس خارج همومها الذاتية، وانكساراتها الشعورية المتولّدة عن هواجس نفسية مريضة.

يضيء لنا هذا العرض لصور الوضيع عند شعراء صدر الإسلام ملامح وعيهم الجمـالي بقيمـة الوضيع ، ومعالم طرقهم في رسم مظاهرها التي تهدف إلى الكشف عن الوضاعة وأثرها السلبي فـي الجنوح إلى الأنانية والتفتت، وعملوا على بعث الإحساس الجمالي بدناءتها، فذموا مسلكها، ونفّروا منه، وحثّوا على السمو الذي يليق بالإنسان، غير أنهم لم يستلهموا الروح الإسـلامية فـي تشـريع القـيم، وتنظيمها وفق النفع الاجتماعي، فكانوا ينهجون نهج الجاهليين في تصوير مظاهرهـا ومعانيهـا، ثـم يزجونها في سياق موضوع ذي غرض إسلامي فتنسجم في ظاهرها معه، فتتشرب صـبغة إسـلامية، غير أن ذلك لم يعمل على تطوير أبعادها الجمالية وفق متطلّبات القيم الإسلامية التي فتحـت المجـال لجمالية جديدة لم يحسن الشعراء توظيفها، وقد عملت الدراسة الجمالية على كشف أسباب ضعف اتساق شعر صدر الإسلام في فضاء جمالية الروح الجديدة.

ثالثاً : قيمة الجبان بين الشّعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام :

مدخل : المفهوم الجمالي لقيمة الجبان :

تتمثّل جمالية قيمة الجبان بمجموعة مظاهر حسية ومعنوية تتمحور فِكرها حول الضعف والخوف والذلّ، وانتفاء مظاهر الرجولة، تجعلها نقيض جمالية البطولي، وهي قيمة مذمومة في المجتمع القبلي الجاهلي الذي قام على مبدأ الصراع من أجل البقاء، فتكون البطولة فيه ضرورة حياتية، وجماليتها نفعية محضة، وبالمقابل تصبح قيمة الجبان نقصاً تكوينياً في بنية الإنسان، يدنيه ويحطّ من قدره، ويحرمه الحياة الكريمة، ويجعله مضطهداً في بيئة طبيعية واجتماعية، تتطلّب إنساناً قوياً شجاعاً بطلاً، يتغلّب على قسوة البيئة، ويحمي ذاته وأهله وحقّيهما .

أ-قيمة الجبان في الشّعر الجاهلي :

تقوم مظاهر الجبان الجمالية في الشعر الجاهلي على تجريد الإنسان الخصم من البطولة "لأنها تشمل الصفات التي تتنافى مع صفات البطل الحقيقي، وتصور الجبان بصورةٍ من لا شهامة عنده ولا مروءة، متعوداً القهر والذلّ، لا حمية عنده، ولا يحافظ على الشرف والكرامة، كلّ همه الراحة والمتعة

1 - الحماسة الشجرية، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني بن الشجري ، تحقيق عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية ، ١٩٧٠، ج٢، ص٧١٧و٧١٨.

2 - الغسل: مايغسل به من طين وأشنان ونحوها .

الجسمية والملاذّات الوضيعة التي تكسبه المهانة والاحتقار"[1]، ويصير الجبان بوصفه قيمة جمالية نقيضاً سلبياً لقيمتي البطولي والسامي، لأنه اتصف بالدناءة في أسفه صورها، وكان مذهب الجاهليين في تصوير قيمة الجبان يقوم على إلحاق العار والخزي بالخصم بطريقة مباشرة تقريرية تتجلّى بذمه "بعدم الشجاعة، وخور العزيمة، كأن يرموا بأنهم غير أقوياء يحجمون عن القتال، ولا يستطيعون مواجهة الأبطال، يقبعون في بيوتهم ويتحصنون بآجامهم ونسائهم أذلاء"[2]، ويعمدون أحياناً إلى تصويرهم بطرق فنية مثيرة للهزء من دون أن يصلوا بصورهم إلى تشكيل لوحات تجسد قيمة الجبان على غرار لوحات البطولة، لأن مذهبهم الفكري والفني كان يقوم على استحضار صور أنداد شجعان؛ ليبرزوا قدر شجاعتهم وفروسيتهم بالمقارنة معهم، ويظهروا تغلّبهم على بطولة أندادهم، وكانوا شديدي الحرص على نفي الجبن عنهم،قال"الشنفرى"[3](الطويل):

ولا جبأٍ أكْهـ ـى مرب بِعِرسِهِ   يطَالِعها في شأنِهِ كيفَ يفْعلُ[4]

و لا خَرقٍ هيقٍ كأن فـ ـؤاده   يظَل به المكاء يعلُو ويسفُلُ[5]

كان" الشنفرى"مدركاً، وهو الغراب المعاب بهجانته وصعلكته، ضرورةَ اتّصافه بأخلاق مرغوبة اجتماعياً، فأبرز محاسن أخلاقه وفعاله، ونفى عن نفسه صفات الجبن، مشبهاً الجبان بالنعام، راسماً خوفه في صورة نفسية تكشف عن اضطرابه الداخلي، وهلعه الذي يقلقل قلبه، ويزلزل نفسه، فيبدو معلّقاً بطائر يعلو به ويهبط، وربط " الشنفرى " في صورة الجبان بين انهيار عالمه الداخلي وعالمه الخارجي إذ إن الإنسان "يفقد كيانه إذا فقد كرامته، و يظلّ عارياً أمام عاره، وتلك هي النقطة التي تنهار معها الطاقة على احتمال مأسـ ـاة القهر والبؤس"[6]، وكان من عادة الشعراء الجاهليين أن يصفوا الخصم بالجبن، ليظهروا أثر شجاعتهم ومقدرتهم ، ويبعثوا الجبن في أنفس أعدائهم، خوفاً من لقائهم وكرهه، فلا ينجيهم إلا الفرار، مثلما ذهب "المهلهل"[7](الوافر):

أتَغدو يا كُلَيب معي إذا ما   جبان القَومِ أنجاه الفِرار

وصور الشعراء الجاهليون فرار خصومهم مخزياً معيباً في سياق يثير السخرية، فجعلـوهم يتركـون لشدة هلعهم وجبنهم أعراضهم وأبناءهم للمغيرين، ينكّلون بهم، ناجين بجلودهم، وتلك دناءة يندى لهـا الجبين، فقد أخزى "ضمرة النهشلي" أحد أعدائه بتصوير مذلّة فراره[8](الطويل):

تركتَ ابنتيك للمغيرةِ و القنـ ـ ـ ـا   شوارع و الأكماء تشرقُ بالدمِ[9]

عرار الظليم استحقب الركب بيضـه   ولم يحمِ أنفاً عند عِرسٍ ولا ابنمِ[10]

---

1 - شعر الحرب في العصر الجاهلي ، ص٢٥٢.

2 - شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص٥٣.

3 - شعر الشنفرى ، ص١١١.

4 - الجُبَأ : الجبان . الأكهى :الذي لاخير فيه. البليد : الملازم.عرسه : امرأته .

5 - الخرق : ذو الوحشة من الخوف. الهيق : ذكر النعام . المكاء: ضرب من الطيور.

6 - التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ،د. مصطفى حجازي ،ط٢،معهد الإنماء العرب، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ص٤٥.

7 - ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية ، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص٣٣.

8- النوادر في اللغة، أبو زيد سعيد بن أوس الأنصاري، علّق عليه سعيد الخوري الشرتوبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،١٩٦٧، ص ١٥٥.

9 - أكماء : جمع كمي،وهو الشجاع المقدام الجريء. شوارع : الرماح مشرعة للقتال. شرق الجسد بالدم : إذا ظهر ،ولم يسل، أو إذا نشب.

10 - عرار:صوت الظليم،وهو الذكر من النعام.استحقب الركب:أي وضعوه في الحقيبة،وهي خرج يربط بالسرج خلف الراكب يضرب في ضيق المخرج.لم يحم أنفاً:لم يصن كرامة وعرضاً.

وذم الجاهليون الهروب من المعركة بوصفه مظهراً يحطّ من كرامة الإنسان ومنزلته، فعابوا على الفرسان ألا يطعنوا في الوجه، إذ يدلّ موضع الجرح في جسد الفارس على شجاعته أوجبنه، فمن كانت ندوب جراحه في وجهه، فهي علامة على بطولته وجلال قدره، وأما من بدت آثار الطعنات في كتفيه أونحره، فهو جبان تحاشى المواجهة وعزم على الفرار مثلما رأى"عنترة" في قوله[1](الكامل):

إن الكريم نُدوبه في وجهـهِ   و نُدوب مرةَ لا تُرى في المنْحر

لكن في أكْتافِهم ونُحورِهم   فَبِذاك فافْخَر بِئْس ذاك المفْخَرَ[2]

وهذا يعني أن صفة الجبان التي كان الشعراء يلصقونها بخصومهم قد لا تكون حقيقية، وهي أقرب لأن تكون من باب المبالغة الشعرية التي يراد بها تصوير شدة تأثير شجاعاتهم في أنفس خصومهم، فليس من المنطق السليم أن يتصدى جبان لفارس بطل بحجم "عنترة بن شداد" وهو في الأساس جبان، وإنما أتى وصف "عنترة" خصمه بالجبن في هذه الحال بهدف إبراز شدة رهبته في نفس عدوه[3](الكامل):

فاذْهب فأنْتَ نَعامةٌ مذْعورةٌ   ودعِ الرجالَ قِتَالَها وسِبابها

رسم "عنترة "صورة الجبان بإبراز مظاهر خوفه وذعره النفسية والجسدية التي أزهقت مروءته، ورجولته، وشبهه بالنعامة المذعورة التي كانت مثَلَ الجبن عند العرب، إذ قيل "أجبن من نعامة، وذلك أنها إذا خافت من شيء لا ترجع إليه بعد ذلك الخوف"[4]، و ضربوا المثل بحمقها، فقالوا: "أحمق من نعامة؛ لأنها إذا مرت ببيض غيرها حضنته ونسيت بيض نفسها"[5]. و أراد "عنترة" بحمق الجبان بيان هزل فراره من الحرب، وضعف شعوره بالمسؤولية، إذ لا يلوي على ما يخلّفه في المعركة من أناس يفترض عليه حمايتهم، وثمة مظهر ساخر يحمله تشبيه الجبان بالنعامة، يتجلى بشكلها ؛ فهي طائر، مركّب من صورتي جمل وطائر[6]. وقد تفنّن الشعراء الجاهليون في إبراز جمالية هلع الجبان مقارنين بين صورة البطل الذي يقدِم بقلب ثابت وإرادةٍ صلبة، وبين الجبان الذي ترتعش أحشاؤه هلعاً ورعباً في المواجهة، مثلما نجد في قول"زهير بن أبي سلمى"[7] (الطويل):

فَتى لا يلاقي القِرن إلّا بِصدرِهِ   إذا أُرعِشَت أَحشاء كُل جبان

وتميزت الفكرة الجمالية للجبان عند "عنترة" بجنوحها للتهكم من خوفه على حياته، و حرصه عليها، فتندر من سفاهة مروءته واستساغته المذلّة والمهانة،فشبه تمكّن الحب من قلبه بتمسك الجبان بروحه، وهو تمسك ينتقص من كرامة الإنسان، ويجعله محتقراً متدنياً عن عالم الرجولة[8](الوافر):

أُحِبكِ يا ظَلُوم فأنتِ عِنْدي   مكان الروح مِن جسدِ الجبان

---

1 - ديوان عنترة ، ص ٦٣.

2 - المفخرُ : بالرفع إقواء .

3 - شرح ديوان عنترة ، ص ٢٤.

4 - مجمع الأمثال، ج١، ص١٨٧.

5 - جمهرة الأمثال ، ج١، ص ٣٩٤.

6 - ولذلك تسميه الترك دواقش؛ بمعنى طير جمل، وتسميه الفرس اشتر مرك؛ ومعناه جمل وطائر"، ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أحمد بن علي القلقشندي، تحقيق د. يوسف علي الطويل، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٨٧، ج٢، ص٧٦.

7 - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٢٧٠.

8 - ديوان عنترة ، ص٢٩٠ .

وغلب على تجسيد الشعراء الجاهليين جمالية قيمة الجبان في أبيات مفردة لم تصل إلى شكل اللوحة التي استعملوها في تجسيد جمالية القيم الإيجابية؛ لأن أنفسهم كانت تميل إلى التفصيل والتحليل الجمالي لما يحبون، ولما يستجيب لحواسهم الجمالية، وكان غرضهم من عرض قيمة الجبان الذم، والتحقير والتنفير منه، فاكتفوا بصور مقتضبة صاغوا فيها موقفهم من الجبان، والمعاني المذمومة التي يمثّلها بسلوكه وفعله، وأظهروه نقيضاً جمالياً للبطل، مغرقاً بالذل، شديد الفزع، والخوف، ضعيفاً يفر من المواجهة ناجياً بنفسه، لا يلوي على حماية أهله و عرضه، غير مبال بمسؤوليته الأخلاقية نحوهم، عاجزاً لا يمتلك إرادة مجابهة الخصم؛ وهذا يعني أن الشعراء الجاهليين أرادوا تصوير الجبان في مظاهر دونية[1] تعمق انحطاط وضاعته، وتجعله المقابل السلبي للسامي لفرط أنانيته في حب ذاته وحرصه عليها في سلوك لا يمتّ إلى الرجولة بصلة، جعله خارج إطار الاحترام و الحياة.

ب- قيمة الجبان في شعر صدر الإسلام :

حمل الإسلام بمجيئه دعوة إلى الجهاد في سبيل نشر مبادئه ، فأبقى على عالم الحرب ووسائله وطرقه التي كانت سائدة في الجاهلية، لكنه نظّم طريقة هذه الحرب، وبين هدفها الذي قصره على تبليغ الرسالة وحماية المسلمين أنفسهم، ورد العدوان عنهم، فخلّصها من الغايات القَبلية، والمصالح الذاتية الضيقة، ونأى بها على أن تكون للمفاخرة أو وسيلة لكسب الرزق، وحض الإسلام على التحلّي بالشجاعة، ونادى بالبطولة التي تهدف إلى مرضاة ا لا الذات، وقدم الأبطال، وفضلهم في الجهاد المشروع المقنّن بتعاليمه، وأبخس بالمتردد والمتهاون والجبان، فأبقى على معاني قيمة الجبان في أدبياته الاجتماعية والفنية، وعمل شعراء صدر الإسلام في مجال حثّ الناس على الجهاد واستنهاض هممهم على ذم الجبن وفق المعاني التي ورثوها عن الجاهليين، فاتّبعوهم في تجسيد جمالية قيمة الجبان، غير أن منهم من أكسبها الطابع الإسلامي من خلال سياق النص الذي يحمل طابعاً إسلامياً في جانب من جوانبه، فصور "القعقاع بن عمرو" الهلع الذي أصاب الفرس حين أطبقوا عليهم في قصورهم، فتركوها هاربين ، وبدا عرش كسرى يترنّح كأنه بين أيدي جبان مضطرب مذعور[2] (الطويل):

حطَطناهم مِنها وقَد كاد عرشُهم يميلُ بهم فِعلَ الجبان المخالِفِ

ورسم"حسان بن ثابت" صوراً مخزية للفارين من المعارك[3]، مشبعة بالتهكّم والتندر، فسخر من فرار"عكرمة بن أبي جهل يوم الخندق[4]" الذي أطار هول المعركة جنانه وثباته، فتملّكه الهلع، وولّى هارباً ملقياً سلاحه لئلا يعيق فراره المزري، فشبهه مرةً بنعامة خاب لبها الفزع، فاستنفرت وراحت تتخبط في هربها، ومرةً بجرو ضبع استوحش هلعاً وخلع فؤاده، فأدبر مهزولاً ينجو بجلده[5](المتقارب):

فَر وأَلقى لَنا رمحه لَعلك عِكرِم لَم تَفعَل
و وليتَ تَعدو كَعدوِ الظليم ما إِن تَجور عن المعدِل

---

1 - " المقصود بالدونية الخجل من الذات، والشعور بضرْب من العاهة الجسمية أوالنفسية أوالاجتماعية "، ينظر: العقد النفسية ، روجر موشيلي ، ترجمة وجيه أسعد ، ط٢، دار البشائر، دمشق، سورية ، ١٩٩١، ص ٢٣.

2 - شاعران من فرسان القادسية ، د. نوري حمودي القيسي، ود. حاتم الضامن، مجلة كلية الآداب، المجلد (٣١)، جامعة بغداد،بغداد ، العراق، أيلول، ١٩٨١، ص٢٣٢.

3 - صور حسان كذلك فرار"الحارث بن هشام "في بدر، تاركاً أخاه"أبا جهل"،فأسهب في تصوير هلعه الذي جعله كالفرس يثب ويقفز هارباً يثير الغبار،ينظر: العقد الفريد،ج١،ص ١٢٩.

4 - السيرة النبوية ، ج٢، ص٦٧٨.

5 - ديوان حسان بن ثابت ،ج١،ص ٥٠٩.

ولَم تُلاقِ ظَهرك مستأنِسـاً كأن قفاك قفا فُـرعل[1]

عمل" حسان" في تكوين صورة الجبان على تجسيد مظاهره الحسية التي رسمت حركة فراره بهزء موجع، ومظاهره المعنوية التي صورت تفاهة فعله ونفسه، فسلبه فضائله الإنسانية[2] النفسية، وقبح كرامته وحقّره، ولا سيما بتنظير فعله بأفعال حيوانات تُتّخذ مثلاً أعلى لدناءة الجبن، وتفاهته وضعته. وتجلت صور جديدة عند بعض شعراء صدر الإسلام، تكشف عن مكنونات نفس الإنسان في المواقف المصيرية،لم يمنعهم الرياء من حجبها، فقد وقف الشاعر "عبد ا بن رواحة" حين استلم راية قيادة المسلمين أمام حتمية مصيره، وأيقن من حديث رسول ا صلى ا عليه وسلم أنه ملاق حتفه[3]، إذ استشهد من استلمها قبله، فاهتزت نفسه أمام حقيقة الموت، وتجلّى اضطرابه؛ لأنّه كان يصدر عن نفس صادقة شفافة، لا يعكّرها الكِبر الجاهلي، وغلاوؤه، فراح يعاتبها، ويحثّها على الإقدام والمثابرة على اللحاق برفاق الشهادة، ينفض عن نفسه صدأ حب الدنيا، ويشد عزيمته على التفاني في طلب الشهادة[4] (مشطور الرجز) :

أقسمتُ يا نَفس لَتَنزلنـــــــه
طائعةً أو لا لَتُكرهنـــــــــه
إن أجلبَ الناس و شَدوا الرنـه[5]
ما لي أراكِ تَكرهين الجنـــــه
قَد طالما قَد كُنتِ مطمئنـــــه

لم تكن هواجس نفس "عبد ا بن رواحة" صادرة عن الجبن المذموم، لكنهـا هـواجس بشـرية صادقة، تند عن شفافية رجل مؤمن لا يواري هواجس النفس التي ترغب في الحياة مهما كانت متعلّقة في عالم البطولة، ويمثّل هذا الحثّ للنفس وزجرها عن التردد أصدقَ حـالات البطولـة والتضـحية، وصفاء خفايا النفس من أدقّ رواسب الجبن، وهو لا يند إلا عن نفس مطمئنّة بجزاء مصيرها في سبيل ا ، فكانت هذه الصورة للنفس في مغالبتها الخوف من أروع ما أكسبه الإسلام لجمالية صورة الجبن، إذ شكّلت إرهاصات جديدة للقيم الجمالية في شعر صدر الإسلام، وعملت على ربط الجمـال بـالروح الإسلامية، ومعاييرها في ربط الجمال بالنفع، وتنقية الأنفس من الأنانية وصهرها في بوتقة الجماعـة، وتحويل الإحساس الجمالي من المزاج الذاتي إلى الموضوعية الإنسانية في صدق إيمانها. وامتزج هذا اللون من التفكير الجمالي عند شعراء صدر الإسلام مع التفكير الجمالي في ذم كلّ مـا يشـوه خُلـق الإنسان وسلوكه في النمط الجاهلي، وشكّلا في امتزاجهما نمطاً جمالياً يهدف إلى حثّ الإنسـان علـى الترفّع عن سلوك الجبان الذي يعيش دونيته الإنسانية متجرداً من القيم الاجتماعية السامية التي تكفـل للإنسان وجوده الحر؛ ويرتقي به عن الدرك الأسفل من الحياة الاجتماعية الذي يزجه به الجبن.

1 - فرعل : صغير الضبع.

2 - العمدة، ج ٢، ص٢٥٣.

3 - (أمّر النبي صلى الله عليه وسلّم مولاه زيد بن حارثة على ثلاثة آلاف من المسلمين، وندب الناس، وقال لهم: إن أصيب زيد فجعفر بن أبي طالب على الناس، وإن أصيب جعفر فعبد الله بن رواحة على الناس،فإن قتل ابن رواحة فليرتض المسلمون بينهم رجلاً فليجعلوه عليهم، فبكى الناس وقالوا:هلا متّعتنا بهم يا رسول الله.) ينظر: مسند أحمد،ج٣، ص٣٦٧. وينظر تفصيل الخبر في: تهذيب ابن عساكر، ابن عساكر الدمشقي، ط١، المكتبة العربية، دمشق، سورية، (د.ت)، ج٧، ص٢٩٢.و: سيرة حياة عبد الله بن رواحة واستشهاده في ديوانه،ص٣٥.

4 - ديوان عبد الله بن رواحة ، ص ١٥٣.

5 - الجلبة: الصياح واختلاط الأصوات. الرنّة: صوت فيه ترجيع يشبه البكاء.

رابعاً: قيمة السُّخْريّ بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام :

مدخل : المفهوم الجمالي لقيمة السُّخْريّ :

السخرية فن تعبيري تصويري يقوم على إثارة الضحِك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية١. وتمتد جذور هذا الفن إلى أعماق تاريخ وجود الإنسان، فقد عثر على الرسوم الساخرة فوق جدران الكهوف والمغاور في آثار تعود إلى حضارات ما قبل التاريخ في الجزيرة العربية، وبلاد الرافدين، وظهرت تلك الرسوم الساخرة منذ فجر التاريخ عند الفنّانين القدامى في الحضارة الآشورية والمصرية والصينية والهندية[٢]، وقد كانت السخْرية التي يجسدها الضحك أولى اللغات المشتركة في الخطاب البشري في مختلف أزمنة وجوده وأمكنته، وتدلّ عراقة استعمال السخرية في الآداب والفنون على الوعي الجمالي المبكر عند الإنسان لتأثير فن السخرية، ودورها في بناء الإصلاح من خلال المتعة الفنية التي تثير الضحك بوصفه ظاهرة اجتماعية وجدت بوجود الإنسان، وقد فطن إليها الفلاسفة منذ القدم فدرسوها، وأبرزوا مظاهرها الاجتماعية والأخلاقية والتربوية، "فكادوا أن يجمعوا على أن المضحك تشوه غير مؤلم، ففي كلّ ضحك عبث وهمي أو حقيقي من القيم، وهو ذو وظيفة اجتماعية، فالضحك يرد المضحوك منه إلى سواء السبيل ويكبح شذوذه"[٣].

أ- قيمة السُّخْريّ في الشّعر الجاهلي :

و لا شك في أن الجاهليين، على ما في طبائعهم من جلافة وغلاظة اكتسبوها من طبيعة حياتهم القاسية، عرفوا الضحك الناتج من فن السخرية التي ظهرت بواكيرها الناضجة في أشعارهم. وكانت تمثّل نقيض البطولي، والجليل والسامي، وقد عبروا عنها من خلال تصوير القبح المقيت في الشكل والتفاهة في المواقف والعلاقات والقيم[٤]، وثمة علاقة مشتركة بين الساخر والمضحك، يشعر بها كلّ إنسان بخبرته الجمالية، أما الاختلاف بينهما فيرجع إلى أسباب نشوء كل منهما "ففي حين يكون المضحك ظاهرة نفسية يكون الساخر هو ظاهرة جمالية"[٥]، يقوم على تصوير فعل الإنسان وشكله مشوهين منحرفين عن صورتيهما المألوفتين في الإنسان السليم، و"كلّ تشوه قابل لأن يقلّده شخص سليم يمكن أن يصبح مضحكاً"[6]، لكنه ضحِك لا ينشأ عن الإحساس بالسرور والسعادة، بل عن "الامتعاض الناتج عن إدراك شوهة، والمتبوع فوراً بسرور أكبر ناتج من تراخي قوانا النفسية المتوتّرة في توجس إدراك يعتبر ذا أهمية"[7]، ويدلّ المضحك في هذا السياق على الشيء الذي "لم يتم شكله، الشيء المحير الشاذّ المليء بالإيحاءات"[٨]، فيبعث انفعالاً جمالياً سلبياً يثير ضحكاً يعبر عن "شعور بالترقّع الشخصي

---

1 - يدل المعنى اللغوي للسخرية على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ،يقال :"فلان سُخْرةٌ و سُخَرَةٌ: يضحك منه الناس ويضحك منهم، واتخذوه سُخريّاً، والسُّخْرَةُ: الضُّحْكَةُ. ورجل سُخَرَةٌ: يَسْخَرُ بالناس، وفي التهذيب: يسخَرُ من الناس وسُخْرَةٌ: يُسْخَرُ منه"، ينظر، أساس البلاغة، ولسان العرب، مادة(سخر).وبقي هذا المعنى يمثّل جوهر مفهوم السخرية سواء بوصفه مصطلحاً أدبياً أو فنياً أو جمالياً .

2 - ينظر : الفكاهة و الضحك رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، عدد (٢٨٩) ، ٢٠٠٣ ، ص ٤١٤، ٤١٦.

3 - دراسات فنية في الأدب العربي، ص ٥٩.

4 - في النقد الجمالي، ص ١٦٠.

5 - مفهوم الجمال في الفن و الأدب، ص ١٤١.

6 - الضحك،هنري برغسون، ترجمة سامي الدروبي، وعبدالله عبد الدايم، ط٢،دار اليقظة العربية، دمشق، سورية ،١٩٤٧، ص٢١.

7 - علم الجمال، كروتشه ، ص١١٨.

8 - الإحساس بالجمال ، ص ٢٦٢.

بمناسبة عدم تناسقٍ كريهٍ، وهو يفترض كبرياء وازدراء معادياً، وأخذاً بالثأر لقيمتنا، إن صح القول، التي لم تقدر حقّ قدرها"[١]، وهذا يعني أن السخرية تعبير عن موقف رافض، ورد فعل جمالي يجسد النفور والكره والاستهزاء من الشيء السخْري، ويهدف إلى "تعرية هذه الظاهرة وكشفها أمام المجتمع، والارتقاء بالمجتمع عن السقوط في المستنقع الذي تمثّله هذه الظاهرة ومحاولة تطهيره منها"[٢]. والسخرية مجالها الهجاء الذي يتخذ"أسلوب الضحك والهزء بمن توجه إليه بغية تهذيبه وإصلاحه، فهي تعتمد المبالغة والتهويل مع براعة في التصوير"[٣]، بقصد بناء النفور منه، والإمعان في تحقيره ورفضه، وقد رسم الشعراء الجاهليون مهجويهم في صور ساخرة بقصد المبالغة في تحقيرهم وازدرائهم، فقدموهم عبر مشاهد مبنية على المضمون الجمالي للساخر "الذي يوجد بصورة مستقلّة عن أشكاله التعبيرية الانفعالية في خضم الصراع بين الواقعي والمثالي، فالساخر يتحدد من خلال عاملين أساسيين؛ العامل الأول: من خلال المقياس الموضوعي لانعدام الانسجام في الواقع السلبي مع الأفكار المثالية للإنسان، والعامل الثاني: من خلال المقياس الذاتي لهذا الرفض، أو أي موقف تخلقه الظاهرة السلبية عند الإنسان"[٤]، وكانت أغلب مظاهر القيم الجمالية السلبية عند الشعراء الجاهليين تجنح إلى السخرية؛ لأن مادتها عندهم كانت القبح، والضعة، والتفاهة، والدناءة، والجبن، وكان أسلوبهم في إبداعها يقوم على تصوير ساخر لنقائص[5] الخصوم ، أورميهم بها؛ بقصد تحقيرهم سواء كان النقص متمثّلاً بالبخل، وهو يمس الكرامة والمروءة، والجانب الأخلاقي أو كان في الحمق، وهو يتعلّق بعيب في التفكير والذكاء، أو كان في العيوب الجسدية المشينة المرأى، ففي مجال قبح الشكل هجا "عامر بن الطفيل"[٦] قوماً من العرب، موبخاً خبثهم وغدرهم، وضعة أخلاقهم، ثم سخر من أشكالهم القبيحة، فأظهرهم يحملون رقاباً غليظة، مشوهة، تشبه مدقّات القصارين، وأعجازاً ضخمة،مترهلة، تشبه رحل البعير، فساق القبيح مساقاً ساخراً[٧](الوافر):

وأَهلَكَني لَكُم في كُلِ يَـوْمٍ   تَعوجكُم علَي وَأَستَقيـمُ[٨]
رِقاب كالمواجِن خاظِيـاتٌ   وَأَستاه على الأكوارِ كومُ[٩]

وفي مجال قبح شكل المرأة وصف"عنترة" أمه في مجرى تصويري ساخر[١٠](الكامل):

وأنـا ابن سوداءِ الجبين كأنها   ضبع تَرعرع في رسومِ المنْـزلِ[١١]

---

1 ـ مبادئ علم الجمال، شارل لالو، ص٧٢.

2 ـ المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، ص٢٩٥.

3 ـ شعر الفكاهة في العصر العباسي، جهاد قويدر، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،جامعة البعث، حمص، سورية ، ٢٠٠٩ ، ص١٠.

4 ـ مفهوم الجمال في الفن و الأدب ، ص ١٤٢.

5 ـ الفكاهة و الضحك في التراث العربي المشرقي، رياض قزيحة، ط١، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان، ١٩٩٨، ص٧٨.

6 ـ هو عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر العامري، أحد فتاك العرب وساداتهم في الجاهلية. قال للرسول صلى الله عليه وسلم لما دعاه إلى الإسلام: تجعل لي نصف ثمار المدينة وتجعلني وليّ الأمر من بعدك وأُسْلِمُ، فقال النبي صلى الله عليه وسلم:"اللهمّ اكفني عامراً واهد بني عامر"فانصرف حانقاً، ومات في طريقه إلى قومه (٧٠ق. هـ - ١١هـ ـ ٥٥٤-٦٣٢م). تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء ، ص ١٩٤. و الأعلام، ج٣،ص ٢٥٢.

7 ـ ديوان عامر بن الطفيل، تحقيق كرم بستاني، دار صادر ، بيروت، لبنان، ١٩٦٣، ص ١٣٢.

8 ـ التعوج : المخاتلة و الخبث و الغدر.

9 ـ المواجن : جمع ميجنة ،وهي مدقة القصّار. الخا ظيات: السمينات. الأكوار: جمع كور ،وهو رحل البعير. الكوم : جمع كوماء،وهي الضخمة.

10 ـ ديوان عنترة، ص ٢٥١.

11 ـ ضبع : أنثى من الوحوش.مذكرها ضبعان، لكن الشاعر استخدمها مذكرة .

الساقُ مِنْها مِثْلُ ساقِ نَعامةٍ   و الشـعر منها مثلُ حب الفُلْفُلِ[1]

عمل"عنترة" على تهويل قبح شكل أمه، وتشويه مرآه، فصور هيئتها كهيئة ضبع تثير الرعب، وشبه دقّة ساقها، ويبسها بساق نعامة نحيلة، وشَعرها مجعداً غليظاً غلاظة حب الفلفل، وجعل الصورة بمجموعها تثير الهزء والسخرية لشدة مبالغتها في تقبيح شكل الجسد وتشبيه أجزائه بأجزاء حيوانات تجعله مضحكاً بتركيبه، وشدة انحرافه عن جمال شكل المرأة وهيئته الطبيعية.

وصور الشعراء الجاهليون قيمة الوضيع في إطار ساخر، مغرقين في تهويل تشوه سلوك الوضيع وشكله بما يجعله يثير الهزء والسخرية، فمزجوا السخْري بالهزلي الذي يظهر على شكل "تعبير عن ظاهرة اجتماعية، أو فعل وسلوك، أوعادات خلقية غير متمشّية مع التطور الموضوعي لموقف ما"[2]، فصوروا الهزلي[3] في مقاطع من قصائدهم ليبنوا عليها قيمة السخْري، وذلك بتناولهم حالة اجتماعية غير منسجمة وقيم المجتمع سواء كانت فعلاً أو سلوكاً، فقد رسم"امرؤ القيس"لابنة عمه صورة للوضيع بهدف تحذيرها من الزواج به[4] (المتقارب):

أَيا هِند لا تَنكِحي بوهةً   علَيهِ عقيقَتُه أَحسبـ ـا[5]

مرسعةٌ بين أَرسـ ـاغِهِ   بِهِ عسم يبتَغي أَرنَبـ ـا[6]

لِيجعلَ في رجلِهِ كعبها   حِذار المنيةِ أَن يعطَبا[7]

اتّخذ "امرؤ القيس"من صفات اللؤم والشح والسفه والحمق التي رمى بها الرجل مادة للسخرية منه، فأخرجها في تصوير مضحك أزرى به وجعله مدار هزء، فصوره بوهة، وهو طائر يشبه به الأحمق، أو هو دقيق التراب الذي تذروه الريح لضعفه وتفاهته، وانتفاء نفعه، وصور قبح شكله وضعته بابيضاض جلده ، وفساد شعره الذي صار أبيض وأحمر، مكنّياً بذلك عن ضعف تجربته في الحياة ورخاوة عوده، وهزل رجولته، ثم جسد مظاهر حمقه ودناءته باتّخاذه تميمة من كعب الأرنب، على عادة الحمقى في الجاهلية[8]، وتعليقها في رسغه الذي طاله اليباس لهزاله، بقصد الحرز من أن تصيبه عين أو آفة، وهذه فعال تخلو من المروءة والرجولة في عرف الجاهلية، فانتقل بذلك "امرؤ القيس" بقيمة الوضاعة إلى قيمة السخري، بجمالية التصوير الذي قام على استعمال المبالغة في تحقير تفاهة فعال المهجو، وتشويه قبح شكله اللذين يثيران الهزء والسخرية، وقد استعمل الشعراء الجاهليون أسلوب السخرية في تحقير خصومهم من باب البراعة الفنية في الهجاء، فلم يكن كلّ ما حقّروه،

---

1 - حب الفلفل : أي مجعد.

2 - الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء، بيروت، دار النشر،مغفلة،(د.ت)، ص ٥٥٩.

3 - يتجلى تمايز السمات الجمالية بين السخرية والهَزْليّة وفق التمييز الجمالي: "بأن الهَزْليّ التافه، والهَزْليّ الغبي أوالبليد، هو نقيض السامي بالطبع، أمّا الهَزْليّ السُخْريّ والهَزْليّ القبيح فهو نقيض الرائع والسامي". ينظر: علاقات الفن الجمالية بالواقع، ص٥٦. و ثمة مشترك معنوي بين السخري و الهزلي يجعلهما متداخلين في إثارة الضحك والهزء، ويغلب على الهزلي أن يكون مكوناً من مكونات السخري.ينظر: جمهرة اللغة، مادة (هزل) ، وتهذيب اللغة، مادة(سخر).

4 - ديوان امرئ القيس، ص ٧٩، ٨٠.

5 - البوهة: طائر مثل البومة، يشبه به الأحمق، والبوهة: ما طيرته الريح من دقيق التراب، والبوهة أيضاً: الرجل الذي لا خير فيه. العقيقة: شعر المولود الذي يولد وهو عليه، .الأحسب : مَن ابيَضَّتْ جِلْدَتُهُ مِن دَاءٍ فَفَسدَتْ شَعْرَتُهُ فَصَارَ أَبْيَضَ وأَحْمَرَ يكون ذَلِكَ في النَّاس وفي الإِبِل، ويقال هو الأَبْرَصُ، ينظر: تاج العروس، مادة(حسب) .

6 - مرسعة : مضفورة.الرسغ : المفصل بين الساعد و الكف.العسم : اليبس في مفاصل الرسغ.

7 - كان حمقى العرب في الجاهلية يعلقون كعب الأرنب في الرجل ويقولون: إن من فعل ذلك لم تصبه عين ولا آفة. ينظر: تهذيب اللغة، مادة (رسع).

8 - ينظر: الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص٣٧٥.

وجعلوه مدار هزئهم وسخريتهم، يرتكز على أسس حقيقية في صورة المهجو، ويدلّ ذلك على وعيهم الجمالي بقيمة السخري، والهزلي، وأثرهما في تسفيه المهجو وبعث الازدراء منه، فقد نُسب[1] إلى"النابغة الذبياني"أنه هجا "النعمان بن المنذر"، فجعله من التفاهة أرذلها، فصوره فقعاً رخواً هشّاً ظاهراً للعيان في أرض مستوية، هين الاندثار والزوال، مستهجناً وجوده، ثم عيره بضعة نسبه، وضعفه وحمقه[2] (الخفيف):

حدثوني بني الشقيقَةِ ما يمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـنَع فَقعاً بِقَرقَرٍ أن يـ ـ ـ ـ ـ ـزولا[3]

لعن ا ُ ثُم ثَنّى بِلَعـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـنِ ربذَةَ الصائِغِ الجبان الجهـ ـ ولا[4]

من يضر الأدنى ويعجِز عن ضـ ـ ـ ر ر الأقاصي و من يخون الخَليـ ـلا

يجمع الجيشَ ذا الألوفِ و يغـ ـ ـ زو ثُم لا يرزأُ العدو فتيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـلا

لاشك في أن "النعمان" لم يكن بهذه الصورة الهزلية من الدناءة والضعف والحمق،وإنما مبالغة التصوير هي التي سفّهته، وجعلته، استجابة لتمنيات الشاعر، ورغبته الحانقة في تشويهه، في هذه الحال من التفاهة، والعجز، واللؤم الذي جعله يؤذي الضعاف والمقربين، ويجبن في مقارعة الأقوياء والأباعد، ثم صوره خائباً مخفقاً في غزواته على الرغم من عظمة جيشه وفرسانه، ناعتاً إياه بسوء الخلق والمروءة، يخون الأصفياء، ويغدر بالخلان، فأبلغه في تصويره أرذل سمات الهزل والضعة، وهو "النعمان" المعروف ببأسه، وجبروته؛ وهذا يعني أن السخرية والهزلية في صور الشعراء الجاهليين كانتا نتاج إبداع شعري أحسن توظيف جمالياتهما في بناء مواقف نفسية وانفعالية، أدت إلى التنفير والتحقير منهما ، ولاشك في أن شيوع هذا الأسلوب في الشعر الجاهلي يدلّ على شيوع قيمة السخري فيه، غير أنها كانت مقتصرة على الهجاء،ولم يستلهمها الشعراء في بناء لوحات ساخرة خالصة تجسد مشاهداتهم الحية في البيئة والمجتمع، مثلما وجدناهم يصنعون بالقيم الجمالية الإيجابية، وهذا ما جعل تجليات جماليات السخرية محصورة عندهم في أبيات لم تبلغ تكوين اللوحة الجمالية، واكتفوا بها في تصوير مواقف ومشاهد قصيرة ساخرة، مصبوغة بعسف الجاهلية.

ب.قيمة السُّخْريّ في شعر صدر الإسلام :

أحدث الإسلام بمجيئه نقلة نوعية في تكريم الإنسان، ورفع شأنه، وكان صريحاً في نهيه[5] عن السخرية والاستهزاء اللذين ينتقصان من كرامة الإنسان ويؤديان إلى التجريح الشخصي والإهانة[6]، وسمح بالترويح عن النفس بالمزاح الذي يخلو من الاستهانة[7]، ورسم بذلك حدود استعمال السخرية في

---

1 ـ نسبت هذه القصيدة لعبد القيس بن خفاف البرجمي، ينظر ديوان النابغة الذبياني، ص ٩٦.

2 ـ ديوان النابغة الذبياني، ص٩٦، ٩٧.

3 ـ الشقيقة : جدة النعمان، وهي بنت أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان، الفقع: الكمأة البيضاء الرخوة. القرقر: الأرض المستوية.

4 ـ الربذة : الخرقة التي يطلى بها البعير. الصائغ : هي عطية أبي سلمى لأم النعمان، وكان أبو سلمى صائغاً.

5 ـ نظم الإسلام شروط نقد سلبيات الإنسان في سلوكه وفعله ، وبيّن حدود كرامة الإنسان، فنهى عن الاستهزاء في الذكر الحكيم،قال تعالى:(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْراً مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْراً مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ). (الحجرات: ١١).

6 ـ روي عن عبد الله بن عمر أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (إني لأمزح ولا أقول إلا حقاً). ينظر: المعجم الأوسط، الطبراني ، تحقيق طارق محمد وعبد المحسن الحسيني، دار الحرمين، القاهرة ، مصر، ١٩٩٥، ج٧، ص٢١٩.

7 ـ دعا الرسول صلى الله عليه وسلم المسلمين إلى الترويح عن أنفسهم، فقال: (روّحوا القلوب ساعة بعد ساعة فإن القلوب إذا كلّت عميت")، ينظر: مسند الشهاب، محمد بن سلام القضاعي، تحقيق حمدي بن عبد المجيد، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ، ١٩٨٦،ج١، ص ٣٩٣.

الحياة والفن، حاضاً على تطهير النفوس من الحقد والكراهية وما يثيرها، فضيق على الشعراء تعميم المثالب والعيوب على القبيلة، ونهى عن الافتراء والتلفيق، وأفسح الإسلام بذلك للشعراء أن يشحذوا مواهبهم في ابتكار صور وأساليب بعيدة عن التجسيد الواقعي المباشر، "فربما كانت الإشارة أبين من العبارة، والتلميح أفصح من التصريح، والإيجاز أبلغ من الإطناب، فانكشاف المعنى يعرضه للابتذال، والابتذال يفضي به إلى الإغفال"[1]، وفتح بذلك الإسلام للشعراء باب الفن الرفيع، والوعي الجمالي بوظيفة الشعر في الإمتاع والنفع في الآن معاً، غير أن الشعراء المخضرمين حملوا في أشعارهم التي قالوها في صدر الإسلام آثار الجاهلية الفنّية بقوة؛لأنها كانت جزءاً من شخصياتهم الفنية التي تأصلت بتلك الأساليب الفنّية الناصعة، وقد امتدت مادة السخرية التي عرفوها في الهجاء الجاهلي إلى مرحلة صدر الإسلام، ولاسيما تلك التي لا تتعارض مع التعاليم الإسلامية، وتعمل على تسفيه الدناءة والضعة، وذم الجبن والبخل، وبقيت موضوعات السخرية سارية عندهم، صاغوها في أسلوب تصويري ساخر يهول رسم قبح القيم السلبية، ويخرجها مخرجاً فنياً يثير الإحساس الجمالي بالسخرية، فهجا "حسان بن ثابت" قوماً يفتقرون إلى التعقّل وحسن التصرف، راسماً صورة لحمقهم، تندر فيها بسخرية من انتفاء التناسب بين شكل الرجال وفعالهم، فشبه أجسادهم بأجساد البغال، وأحلامهم بأحلام العصافير، وشبههم بعيدان قصب مجوفة، مثقّبة تصفر في جوفها الريح[2] (البسيط):

لا عيب بِالقَومِ مِن طولٍ ولا عِظَمٍ   جِسم البِغال وَأَحلام العصافيرِ
كَأَنهم قَصب جوفٌ مكاسِـ ـره   مثَقَّب فيهِ أَرواح الأَعاصيـ ـر

وأخذت صور السخري تتّسع عند شعراء صدر الإسلام من حيث بناء جماليات مظاهره، فقد عمدوا إلى التفصيل الذي طال أبياتاً متعددة تصل أحيانا إلى شكل اللوحة، مقتربين من بناء الجمالية للسخرية، واتّضاح معالمها، فقد رسم "عبدة بن الطبيب" لوحة شعرية هجا بها يحيى بن هزال وابنيه، متّخذاً السخرية وسيلة لخزيهم بين الناس، وبناء موقف جمالي من فعالهم، جاعلاً ضعة الفعل ودناءته مادة لسخريته[3]:

مامع[4] أنك يوم الورِدِ ذُو لَغَطٍ   ضخْم الجزارةِ بالسلْمين وكار[5]
تَكْفِي الوليدةَ في النادِي مؤْتَزِراً   فاحلُب فإنك حلاب وصـ ـرار[6]

يمثّل هذان البيتان جزءاً من لوحة كاملة تجسد جمالية السخري من خلال تفصيل مظاهره الحسية والمعنوية بصور تبعث الإحساس بالسخرية من صورة المهجو وأفعاله التافهة ومنظره المشوه القبيح، وجعل"عبدة" الظاهرة الجمالية للسخْري ظاهرةً نفسية للضحِك، تهزل السلوك السلبي في الحياة الذي ينافي أذواق المجتمع ومعاييره، فعكس موقفه منها، وعمل على بناء موقف جمالي يسفّهها، ويزدريها،

---

1 ـ الشعر في عهد النبوة و الخلافة الراشدة، ص ٥٤٠.
2 ـ ديوان حسان بن ثابت ، ج١،ص ٢١٩.
3 - شعر عبدة بن الطبيب ،ص ٣٨ .
4 - ما في قوله (ما مع) في أول البيت زائدة، وزيادتها في أول الكلام مثل زيادة لا في قوله تعالى : (لا أقسم بيوم القيامة)، (القيامة: ١).ينظر: شعره ، ص ٣٨.
5 - الجزر : القوة . والجزارة : القوائم ، يعني يديه ورجليه . السلمان : الدلوان. الوكّار : العداء .
6 - الصر: الذي يصر ضرع الشاة ويشده لئلا يرضع ولدها .

وثمة أبيات أخرى"لعبدة" تجلّت فيها جمالية السخرية بتحقير فعل النميمة والهزء منه، مستلهماً تعاليم الإسلام في نبذ النميمة، بوصفها سلوكاً مزرياً، يفتت الجماعة، ويهدم بنيانها، ويشحن النفوس بالضغينة، فصور فاعلها سفيهاً مخرباً، يناقض بدناءة فعاله الإنسان السامي الساعي إلى إحكام بنيان جماعته، فتهكّم منه بصور ساخرة تحطّ من مكانته، وتفضح ضعته، وتقبح سلوكه، وتعمل على بناء موقف جمالي، يرفض هذا السلوك، ويزدريه انطلاقاً من الإحساس بتفاهة فعاله المؤذية مثل العقارب، وصورته وهو يخرج مثل قنفذ مستخفياً بالليل لينشر سمومه، ويفسد بين الجماعة[1](الكامل):

واعصوا الذي يزجي النمائم بينَكُم　　　　متَنَصحاً ذاك السمـ ـام المنْقَع[2]

يزجي عقاربه ليبعثَ بينَكُـ ـم　　　　حرباً كما بعثَ العروقَ الأخدع[3]

قوم إذا دمس الظلام عليهـ ـم　　　　حدجوا قنافِذَ بالنميمةِ تَمزع[4]

وعمل البناء الجمالي للسخرية على تشويه سلوك النمام، وتكوين الإحساس بهزليته التي تثير الضحك تعبيراً عن الاستمتاع بجمال التصوير، والهزء من السلوك الذي يخرج على معايير الجماعة وقيمها، ويعمل ذلك على تكوين موقف جماعي يقوم على النفور منه، وعزله عن التأثير، بقصد إصلاحه وإعادته[5] إلى نطاق معايير الجماعة وقيمها، فتحقّق جمالية السخرية أثراً بنائياً تقويمياً ينسجم وروح الإسلام، ويحمل بصماتها الجمالية الجديدة التي تهدف إلى بناء مجتمع جديد، وظهرت في شعر صدر الإسلام مجموعة لوحات شعرية، تصور المرأة القبيحة في سياق تصويري ساخر يجنح بها إلى قيمة السخرية فكرياً وجمالياً[6]، غير أن السخري في هذه اللوحات كان يحمل الطوابع الجاهلية من حيث المضمون والشكل، وينتهج أسلوب التجريح والإهانة، ويقبح شكل المرأة الذي نهى عنه الإسلام، ولم تعالج هذه اللوحات السلبيات من منظور إسلامي لكي تنتمي إلى منظومته القيمية والروحية والأخلاقية، ولكن اللافت للنظر أن هذه اللوحات نشأت في عصر صدر الإسلام، وظهرت عند شعراء مخضرمين دخلوا الإسلام، واعتدوا بانتمائهم إليه، وربما يعود ذلك إلى أن هؤلاء الشعراء وجدوا مخرجاً من التضييق على الهجاء المهين والغزل الصريح، وهما غرضان أساسيان في تجاربهم الفنّية خبروهما فنّياً وفكرياً في الجاهلية، واختمرت أدواتهما الشعرية في أنفسهم، فابتدعوا هذه اللوحات لأنها تمزج الهجاء بالغزل في سياق ساخر، أخفوا خلفه ضجرهم من كبت ما اعتادوا على التصريح به. وقد تساهل القائمون على شأن الإسلام في تلك المرحلة مع الشعراء الذين هجوا النساء، لأنهم أبهموا المعني به، ولم يعينوه بعينه، وجعلهم ذلك في منأى عمن يشكوهم بحجة التجريح والتحقير، ولم يشر المؤرخون إلى أن هؤلاء الشعراء قد تعرضوا للعقاب بسبب هجائهم كما حدث مع الحطيئة في هجائه

---

1 - شعر عبدة بن الطبيب، ص٤٦و٤٧.

2 - يزجي : يسوق . المتنصح : المتشبه بالنصحاء . السمام : جمع سم . منقع : معتق .

3 - الأخدع : عرق في العنق إذا ضرب أجابته العروق . عقاربه : شروره ونمائمه.

4 - دمس : اشتدت ظلمته . حدجوا : وضعوا الحدج على البعير، وهو مركب للنساء. تمزع : تمر سريعاً .

5 - يؤدي التهكم دوراً إيجابياً في نقد العادات السلبية،وهي وسيلة عقاب،وتطهير نفسي.ينظر:سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكريا إبراهيم،مكتبة مصر،القاهرة،(د.ت)، ص٦٣،وما بعدها.

6 - ظهرت هذه اللوحات عند "النابغة الجعدي" الذي جسّد قيمة القبيح في صورة المرأة، ينظر : ديوانه، ص ٧٦. وظهرت عند "حميد بن ثور" الذي خصّ قصيدة بتمامها لهجاء زوجه ، ينظر ديوانه، ص٦٥. وظهرت عند "ساعدة بن جؤية"هجا فيها امرأة من بكر نحى فيها منحى حميد في تصوير قبح المرأة، ينظر: ديوان الهذليين، ج٢، ص ١٢١ ،١٢٢ .

(الزبرقان) مثلاً ؛ لذلك اغتنم هؤلاء الشعراء هذا المجرى ليفرغوا ما احتبس في صدروهم من حنين إبداعي إلى رؤى جمالية، وموضوعات شعرية أصبحت من الممنوعات، فاستعاضوا عنها بهجاء النساء ناقمين على حرمانهم من التمتّع الحسي بجمال أجسادهن في أشعارهم، وثائرين لسجن مواهبهم عن التشفي من الخصوم بالنيل الصريح منهم. ومهما تكن المسوغات النفسية التي دفعت الشعراء المخضرمين إلى إبداع هذا التوجه الشعري، فإنهم عملوا على إظهاره في مرحلة إسلامهم بشكل لم يظهر بهذا الوضوح من قبل. وقد درسنا بعض هذه اللوحات في سياق دراستنا لقيمة القبيح، لأننا رأيناها تجسد القبيح بأسلوب ساخر جامعة بين القيمتين بتفاوت في غلبة قيمة على أخرى.

قيمة السخري في لوحة(الزوجة الشرسة) :

ثمة قصيدة عند "جران العود النميري"[١] فريدة في مادتها الفكرية وصورتها الجمالية، اقتصرت على قيمة السخرية، واتّخذت العلاقة الزوجية موضوع السخرية في سابقة "لجران" لم يسبقه إليها شاعر في الجاهلية وصدر الإسلام، ودارت القصيدة بمجموع أبياتها التي بلغت (ثمانية وأربعين بيتاً) حول الخصومة الزوجية وتفاهة العلاقة الهزلية فيها، ويمكن تقسيم القصيدة على الرغم من أنها تشكّل وحدة فنية فكرية متكاملة، ثلاث لوحات[٢]، واخترنا منها اللوحة الثانية لأنها تمثّل لوحة قائمة بنفسها، وقد جنحت فيها السخرية إلى الطرافة، متّخذة تفاهة الموقف مجالها الأوسع فنأت عن التمحور حول القبح الحسي في تجسيد السخري، وصورت منغّصات الحياة الزوجية، ولا سيما حين رغب في الزواج من امرأة ثانية أملاً بالراحة والسعادة التي لم يحظ بها عند زوجته الأولى،لكنّه فوجئ بشراسة الثانية وسوء ما اختار، وكأنه جمع الغول مع السعلاة[٣] (الطويل):

١ لَقَد كان لي عن ضـرتَين ،عـدِمتُني، وعمـا أُلاقـي مِنهمـا متَزحـزح

٢ هما الغُولُ والسعلاةُ حلقـي مِنهمـا مخَدشُ مـا بـين التراقـي مجـرح[٤]

٣ لَقَد عالَجتني بِالنصـاءِ، وبيتُهـا جديـد، ومِـن أَثوابِهـا المِسـك يـنفَح[٥]

٤ إذا ماانْتَصـينا فانتَزعـتُ خمارهـا بـدا كاهـلٌ مِنهـا ورأس صـمحمح[٦]

٥ تُداوِرني في البيتِ حتّى تَكُبنـي وعيِني مِـن نَحـوِ الهـراوةِ تَلمـح[٧]

٦ وقَد علمتني الوقْذَ ثُـم تَجرنـي إلى الماءِ مغشِـياً علَـي أُرنـح[٨]

1 ـ هو : عامر بن الحارث النميري. شاعر مخضرم ، أسلم وحسن إسلامه ، وجران العَود معناه (مقدم عنق البعير المسن) وكان يلقب نفسه بـه في شعره،(؟ ـ ٦٨ هـ ـ ؟ ـ ٦٨٧ م)،تنظر ترجمته في: الشعر و الشعراء، ص٤٣٠. وبهجة المجالس،ابن عبد البر، تحقيق محمد مرسي الخولي،ط٢،دار الكتاب العربي،القاهرة،مصر،(د.ت)، ج٢، ص٨. والأعلام، ج٣، ص٢٥٠.

2 ـ امتدت الأولى من البيت الأول حتى البيت الثاني عشر بدأها بالتحذير من الانخداع بتأنق المرأة و الافتتان بما تبديه من جمال ظاهر تخفي خلفها قبحاً وتشوهاً في أعضاء جسدها ،ثم صور ما تخفيه من قبح بروح ساخرة..والثانية امتدت من البيت الثالث عشر إلى البيت الثاني والعشرين وصور فيها دهشته من شراسة عروسه الجديدة، وتنكيلها بـه.والثالثة امتدت من البيت الثالث والعشرين حتى البيت (الثامن والأربعين) فيشكو فيها همه وقلة حيلته في درأ شر زوجتيه عنه، ثم يسهب في وصف قبح زوجته الأولى، وتفاهة سلوكها، وسوء معشرها ، ويختمها بهروبه منهما و من الحياة الزوجية.

3 ـ ديوان جران العود النميري،صنعة السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر،١٩٣١، ص٤، ٥.

4 ـ الغول: كل ما أهلك أو هو الجنيّ. السعلاة: الغول، وقيل أنثى الغيلان. الترقوتان: العظمتان المشرفتان على أعلى الصدر في ثغرة النحر.

5 ـ النصاء: الأخذ بالناصية.

6 - كاهل : مغرز العنق في الظهر ، الصمحمح : الصلب ، الأصلع .

7 ـ تكبّني: تصرعني. الهراوة: العصا الغليظة، ويعني: ألمح العصا مخافة أن تضربني.

8 ـ الوقذ: أن تضربه حتى تتركه وقيذا أي: مشرفا على الهلاك. المرنّح: المائل كالمغشى عليه.

٧ ولَم أَر كالموقوذِ تُرجى حياتُـــه   إِذا لَم يرعه المـاء سـاعةَ ينضـح

٨ أَقولُ لِنَفسي:أَين كُنـتِ! و قَـد أَرى   رِجـالاً قِيامـاً والنسـاء تُسبـــح

٩ أَ"بِالغَورِ"أَم "بِالجلْسِ"،أَم حيـثُ تَلتَقـي   أَمـاعِزِ مِـن وادي "بريـكٍ"و أَبطَـح[1]

١٠ خُذا نِصفَ مالي واتركا لـي نِصفَه   وبينـا بِـذَم فَـالتَعزب أَروح

تكون هذه الأبيات لوحةً شعرية تجسد جمالية السخري، تصور شراسة المرأة مع زوجها، وتفاهة العلاقة الزوجية بينهما، وفيما يأتي سنحلّل بناءها الفكري والجمالي:

أ- البناء الفكري لقيمة السُّخْرِيّ:

قامت قيمة السخري في لوحة "جران العود" على تشويه مظاهر شكل الزوجة وتهزيل أفعال الزوجين، لتكوين الإحساس السخري بتفاهتهما، و تجليا في اللوحة على النحو الآتي:

١ - الشكل السخري: ظهرت الضرتان في اللوحة مقيتتي القبح، مرعبتي الهيئة مثل سعلاة وغول، وكان شكل الجديدة أشد قبحاً، إذ بدت قميئة مرأى انغراز رقبتها القصيرة الغليظة بجسدها، وكريهة منظر الرأس التي بدت ضخمة صلبة، فأثارت فكرة تشويه شكلها الإحساس بالسخرية منها.

٢ - الفعل السخُري: اكتسب الفعل في اللوحة صفة السخرية بتجسيده أحداثاً مضحكة مثّلت الأحوال الآتية:

سفاهة الفعل:اتّسم الفعل بالسفاهة لصدروه عن امرأة هوجاء شرسة، بعيدة عن الحلم والأناة، عدوانية، عاجلت زوجها، وهي ما تزال عروساً ، بشتّى أنواع الضرب والتنكيل، فكانت تبادر إلى شد ناصيته، وتطارده وتعاركه، فتطرحه أرضاً، وتشبعه ضرباً حتى يشرف على الهلاك ويغمى عليه، ثم تجره إلى الماء، وتغمسه فيه ليصحو.

تفاهة المواقف:ظهرت تفاهة الموقف باستسلام الزوج لتنكيل زوجته، وطرحه على الأرض، وتعلّق نظره بالهراوة خوفاً من استعمالها في تأديبه، وبمشهد اجتماع الرجال والنساء، وهم يتعجبون من بقائه حياً بعد كلّ ما لاقاه من الضرب، وبرزت تفاهة موقف الزوج في أوجها حين بين أنه امتلك دربة بحال الإغماء والصحو منه لكثرة ما كررها، ومن المواقف المتمادية بالتفاهة أيضاً إعلان يأسه من إصلاح حياته الزوجية، وتخلّيه عن نصف أمواله ليسلم بجلده ، مستأثراً حياة العزوبية.

هزل العلاقات: بدت العلاقات في اللوحة هزلية مزرية، فكانت بين الزوجين تقوم على العنف والتنكيل وسوء المعاشرة من قبل الزوجة، والاستسلام والهنة والركون إلى الضرب والمذلّة من قبل الزوج، وكذلك هي حال علاقتهما أمام الناس الذين حضروا ليتفرجوا على مشهد الشجار بينهما، وتندر النساء من استعادة الزوج حياته بعد تعرضه لضرب يؤدي به إلى الهلاك، ولا شك في أن هذه الأحوال التي جسدت الفعل السخري تتداخل مع بعضها البعض؛ فاستسلام الزوج للإهانة والضرب هو فعل سفيه كذلك، وعنف الزوجة وتنكيلها بزوجها يصدران عن موقف تافه، وهذا يعني أن ثمة مشتركاً بين مكونات الفعل السخري، تتنامى، وتتداخل، فتكون مظهراً هزلياً يثير الضحك، ويبعث الإحساس بالسخرية.

---

1 - الغور:تِهامة.الجلْس:نجد.أماعز:جمع أمعز،وهو المكان الصلب الكثير الحصى أوالأرض الحزنة ذات الحجارة.بريك:بلد باليمامة.أبطح:مسيل الوادي المنبسط تكثر فيه دقاق الحصى.

ب. البناء الجمالي لقيمة السخري

يتأسس البناء الجمالي لقيمة السخرية في لوحة "الزوجة الشرسة " على البنى الفنية الآتية:

١ - الألفاظ الموحية بالسخري :

استعمل "جران العود" في لوحته مجموعة ألفاظ توحي بالسخرية شكّلت معجمـاً جماليـاً يبعث الإحساس الجمالي بها، واكتسبت هذه الألفاظ إيحاءاتها بالسخرية بطريقتين الأولى غير مباشرة وفيها تدلّ بعض الألفاظ على السخرية من خلال السياق العام للوحة أو (التركيب إسنادياً كان أو إضافياً أو وصفياً)، فقد أكسب السياق الساخر في النص ألفاظ "ضرتين، عدمتني، متَزحزح، مخدش، مجرح، مغشياً" الإيحاء بالسخرية الذي لم يكن من معناها الأصلي. واستمدت ألفاظ أخرى الإيحاء بالسخرية باقترانها التركيبي مثل اقتران "عالجتني بـ "النصاء"، والهراوة بـ "تلمح"، وعلّمتني بـ "الوقذ"، والنساء بـ "تسبح"، وبينا بـ "ذم"، و التعزب بـ "أروح"، أما الطريقة الثانية فقامت باستعمال ألفاظ موحية بالسخرية تدلّ معانيها على جانب من جوانب السخرية، ويعمل السياق على الكشف عنه والتمكين له، وفيما يأتي سنحدد مجموعة هذه الألفاظ مبينين دلالاتها ومجالها، وصيغها التي أكسبتها شدة ومبالغة بالتعبير عن السخري:

الألفاظ الموحية بالسخرية	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
الغول	قبح الهيئة	شكل سخري	دلالة لفظ الغول على مثل أعلى للشكل السخري
السعلاة	قبح الهيئة	شكل سخري	دلالة لفظ السعلاة على مثل أعلى للشكل السخري
كاهل	قبح مغرز العنق في الظهر	شكل سخري	دلالة اللفظ على ثبات شكل هيئة الانغراز القبيح
صمصمح	قبح شكل الرأس	شكل سخري	دلالة اللفظ على ثبات هيئة قبح شكل الرأس
تداورني	الشراسة وسوء الخلق	فعل سخري	دلالة صيغة المضارع على استمرار فعل المداورة وتجدده
تكبني	الشراسة والعدوانية	فعل سخري	دلالة صيغة المضارع على استمرار فعل الإكباب وتجدده
أرنح	ضعة شـكل اضـطراب الرجل واهتزازه	شكل سخري	دلالة صيغة المضارع على استمرار فعل الترنّح وتجدده
الموقوذ	تفاهة شكل المشبع ضرباً	شكل سخري	دلالة اسم المفعول على تحقق تفاهة الشكل واستمرارها

٢- المظاهر الحسية و المعنوية للسخري :

يتأتّى الإحساس بالسخْري في اللوحة من تصوير جملة المظاهر الحسية والمعنوية التي تجسد هزل الشكل وتفاهة الفعال، في صوغ فنّي يبرز جمالية السخرية، ويجعلها مثيرة للضحك،وسنفصل ذلك في الجدول الآتي:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للسخري	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	الـدعاء بـالتخاص مـن الضرتين لسوء معشرهما	هزل العلاقة الزوجية: فعل سخري	معنوي	أسلوب الدعاء الذي يكشـف عـن شـدة معاناته
٢	قبح هيئة الضرتين	تشوه شكل الضـرتين: شكل سخري	حسي	تنظير قبح شكل الضرتين بمثل عليا لتشوه الشكل وقبحه (السعلاة والغول)
	عدوانيـــة الضـــرتين وشراسـتهما،وأثر عنفهمـا على جسده	سـفاهة الفعــل،هزل العلاقة الزوجية: فعل سخري	معنوي	تنظير سفاهة الفعل وشراسته بمثل عليـا للشراسة (السعلاة والغول) تجسيم العنف بتمثيل حسي (آثار الخـدش والجرح على جسده)
٣	دهشة الرجل من معاجلـة عروسه له بـالعنف وشـّد ناصيته	تفاهة الموقف، سـفاهة الفعل، هـزل العلاقـة الزوجية : فعل سخري	حسي	ـ تجسيم العنف بمظهر حسـي (شـد النصاء)
٤	سوء مرأى مغـرز عنقهـا ورأسها	تشوه شـكل المـرأة : شكل سخري	حسي	تجسيم الحسي (تشـوه الشـكل) بحسـي (مرأى انغراز العنق وشكل الرأس)
٥	صـرع المـرأة زوجهـا وطرحه أرضـاً، وخـوف الـزوج مـن اسـتعمالها العصا في تأديبه	سفاهة الفعـل، هـزل العلاقة الزوجية، تفاهة الموقف: فعل سخري	معنوي	تجسيم المعنوي (شراسة المرأة وعنفهـا) بعملية الصرع و الطرح) تجسيم المعنوي (الخوف) بحسي (الهراوة)
٦	تعود الرجل علـى الإغمـاء والصحو لكثرة تكرار الزوجة ضربه،ثم إيقاظه بالماء	سفاهة الفعـل، هـزل العلاقة الزوجية، تفاهة الموقف: فعل سخري	معنوي	تجسيم المعنوي (العنف وتعود الإغمـاء) بعملية الضرب والإغماء، والإيقاظ بالماء
٧	معاودة الرجل الصحو بعـد ترويعه بالماء	تفاهة الموقف : فعـل سخري	معنوي	تجسيم المعنوي (تفاهة الموقف) بحسـي عملية الترويع بالماء
٨	ذهوله مما يجـري حولـه واستغراب النساء نجاته	تفاهة الموقـف: فعـل سخري	معنوي	تشخيص النفس بإنسان ومخاطبته ـ تجسيم المعنوي (الدهشة) بمفاجأته بقيام الرجال وتسبيح النساء
٩	مشاهدات الرجـل (وهـو مغمى عليه)	تفاهة الموقـف: فعـل سخري	معنوي	تجسيم المعنـوي(الدهشـة) بصـورة تهيؤاته (أنه كان يستوعر أرضين الغور، الجلس، أماعز، أبطح)
١٠	تخلي الرجل عـن نصـف ماله للضرتين لكي تبيناعنه، و تفضيله حياة العزوبية	تفاهة الموقف، سـفاهة الفعل، هزل العلاقـة: فعل سخري	معنوي	تجسيم المعنوي (يأسه من سـوء عشـرة الضرتين) بتخلّيـه عـن نصـف مالـه لطلاقهما

نستدلّ من هذا الجدول على أن "جران العود" بنى قيمة السخرية على(اثني عشر) مظهراً، اثنان منهما حسيان تعلّقا بالشكل السخري، و(عشرة) مظاهر معنوية جسدت الفعل السخري، فقدم بذلك الفعل على الشكل نتيجة عنايته برسم جمالية السخرية في الفعل الهزلي المعبر عن مواقف انفعالية تافهة

تصدر عن نفس حمقاء عدوانية لا تقيم اعتباراً لحسن العشرة في الحياة الزوجية، فأكثر من المظاهر التي ترسم المواقف التافهة إذا بلغ عددها "ثمانية"بينما كان عدد المظاهر التي تجسد هزل العلاقات الزوجية (سبعة مظاهر)، أما سفاهة الفعل فخصها (بستة مظاهر)، و يرجع هذا التفاوت في عدد المظاهر إلى رغبة الشاعر في الكشف عن سوء العلاقة الزوجية الذي نشأ من المواقف التافهة التي تجعل الحياة هزلية تتّكئ على أفعال سفيهة.

٣ ـ جماليات الصورة و الصدى:(جمالية منظورات التوحش:المرأة الغول)

شكّل التصوير الشعري في لوحة الزوجة الشرسة المكون الجمالي الأهم لتجسيد السخرية وبناء الإحساس الجمالي بها؛ لأن الصورة "تعد وحدة التشكيل الأدبي ومحور موضوعيته، ومصدر كلّ ما فيه من طاقات الإيحاء والإقناع فكراً وشعوراً ووجداناً"[1]، ونوع "جران" طرق بناء أساليبها وفق حاجته إلى شكل مناسب يجعلها أكثر تعبيراً عن السخرية. وقد قدم "جران العود" عالم لوحته بأسلوب قصصي رسم به هزلية شجاره مع زوجته، وجعل التصوير الشعري الأداة التعبيرية الجمالية للقص، حيث التصوير يشكّل أعلى المؤثّرات الجمالية في بناء الإحساس بالسخرية التي توخّاها في لوحته، فاستعمله للمبالغة في إبراز تهويل تشوه الشكل وقبحه،وانحرافه عن الانسجام والاعتدال، فعمد إلى تشبيه شكل الضرتين بالغول والسعلاة، وهما حيوانان يجسدان المثل الأعلى لتشوه الشكل، وشراسة الفعل في محسوسات الشاعر وخبرته الجمالية البصرية، فأضفى على الصورة الحسية إشعاعاً نفسياً جعل الإحساس بقبح الشكل مشفوعاً برعب يزيده نفوراً ومقتاً، واستعمل في بناء جمالية الفعل السخري التصوير التقريري الذي عمل على تهويل هزليته، فهول شراسة زوجته وعدوانيتها بإظهارها تتمتّع بقوة تُمكّنها من صرع زوجها، و ضربه حتى يغمى عليه، ثم جره وغمسه بالماء ليفيق، فأوحى التصوير بالسخرية بإظهار المفارقة بين رقّة الأنوثة المعهودة بالمرأة، و توحش العنف في سلوك الزوجة. وسارت اللوحة في مجملها على سلسلة صور تقريرية عملت على تجسيم[2]المظاهر المعنوية للسخرية بمظاهر حسية تكسبها سلطة جمالية على الحواس، وعمد إلى التشخيص، فجرد من نفسه كائناً إنسانياً يسأله بذهول عما حدث له، إذ تهيأ له أنه كان يكابد وعر الأمكنة البعيدة من شدة وطأة غيبوبته، وترويعه. واستعمل الكناية[3] لتكوين المفاجأة المدهشة بعدوانية زوجته وشراستها التي تقوم بشد ناصيته وترويعه بينما كانت ثيابها لم تزل تنفح بالمسك، فأسبغ بتنويع طرق تصويره على القص الذي اعتمده في تكوين لوحته إثارةً حسية جمالية، أسهمت في بناء متعة الإحساس بالسخرية، وأعانت القص على التأثير الجمالي. وقد عملت جملة هذه الصور على بناء صورة طيف تجسد العالم الجمالي الرمزي الذي توارى في خفايا نفس الشاعر، وحرضه على استعمال صور تحمل رموزاً تنسجم ومشاعره الظاهرة و الباطنة.

---

1 ـ واقع القصيدة العربية، د. محمد فتوح أحمد،ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٤، ص٢٣.

2 ـ بلغ عدد المظاهر التي قامت على تجسيم المعنوي بحسي (اثني عشر مظهراً)، واحدة منها جسمت الحسي بحسي .

3 ـ كنى بقوله (وَمِن أثوابها المِسكُ يَنفَحُ) عن جدة عرسها.

أسس "جران العود" جمالية لوحة السخري على تجسيد مظاهر العدوانية و الشراسة في سلوك الزوجة و مرآها، وقارب في تصويرها بناء صورة متوحشة تثير الهزء والضحك جراء المفارقة الناشئة من تحول صورة الأنوثة الجميلة الرقيقة إلى صورة غول شرس مرعب قبيح، فشكّلت صورة الغول الوحش الصورة الطيف في اللوحة، وظهرت من خلال منظورات توحي بشكل الغول المقيت وفعله المرعب، فقد شبه"جران" زوجته صراحة بالغول شكلاً وفعلاً، وأوحى إلحاحه على تصوير تمرسها بالعدوانية والعنف بأطياف وحشية سواء في صورة سلوكها الخارجي أو عالمها النفسي الداخلي، فهي لا تنتمي أصالة إلى عالم المرأة، بل استُمِدت من عالم التوحش الذي أعانه على إزكاء المبالغة وسيلة التصوير الأهم في إثارة الهزء الساخر، وهو يمثّل "لجران" نموذج التهويل الجمالي الأمثل، بوصفه شاعراً يلتمس بأحاسيسه خبرته الجمالية من بيئة الصحراء الهائلة التي يسومها المجهول والإبهام، وهي بذاتها تشكّل أشد صور المبالغة والتهويل له، فلم يكن تصوره الخيالي للغول إلا استلهاماً لهول الطبيعة التي عرفها، فكشف من خلال صورها عن زوجة فارقت عالم أنوثتها وتطبعت بطباع الغول وهيئته، فشكّلت أطياف صورته، وغذّى جمالَ التصوير في اللوحة دفْقٌ من الأصوات يقارب الموسيقا من جهة، ونمطٌ متكامل من الخيال يقارب التصوير من جهة أخرى[1]"، نشأ هذا الدفق من مجموعة إيقاعات متداخلة كونها البحر الطويل الذي نظّم أصوات اللغة في نسق يصلح للتأمل الجمالي.

وأسهمت القافية بتشكيل فاصلة موسيقية، يثير ترددها متعة السامع، وشكّل تكرار حرف الروي "الحاء"[2]، الموحي بأصوات الطبيعة والحفيف والانفعال صدى جمالياً مباشراً، تناغم مع إيقاع داخلي، ولّده تكرار أصوات حروف موحية بالحركة والانفعال، والعنف وعالم المعركة[3]، وتداخلت هذه الإيقاعات الداخلية والخارجية، وكونت الصدى الموسيقي الجمالي لعالم اللوحة الحسي والنفسي.

٤ ـ جماليات التجلي و الإضمار في بناء الرمز السخري : (الضحك قناع العجز)

تعد المبالغة في التصوير من أبرز مظاهر النزعة المثالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، وتتجلّى ببناء النماذج الجمالية من خلال استشراف المثل العليا لمحاكاتها والتنظير بها، وهما أسلوبان أصليان عند شعراء المرحلتين، وقد انضوى العمل الفني بمختلف صوره عند "جران العود" في لوحة السخري تحت هذا الهدف الذي امتطاه بقصد بناء التأثير الجمالي للسخري الذي يهدف إلى رفضه وبناء موقف سلبي منه من خلال متعة الجمالية في حسن بنائه، فاستند إلى المبالغة والتنظير بالمثل العليا للقبح والضعة والهزء، ليجعل المرأة الهزلية رمزاً جمالياً للسخرية، ويرتقي بها إلى مرتبة النموذج الجمالي السلبي. وقد حمل هذا النموذج ملامح بنية الشاعر النفسية والشعورية التي تجلّت بكره

---

1 ـ تشريح النقد، نورثروب فراي، ترجمة محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، طرابلس الغرب، ليبيا، ١٩٩١، ص١١٥.

2ـ تكرر حرف الحاء في اللوحة " سبع عشر ة مرة " بزيادة سبع مرات على عدد الروي في اللوحة.

3 ـ تكرر حرف النون الموحي بأصوات الطبيعة (أربعاً وثلاثين مرة) حرف الراء الموحي صوته بالتحرك والتكرار والترجيع(إحدى وعشرين مرة) وحرف القاف المعبر بصوته عن الانفجار والشدة وأصوات الطبيعة(إحدى عشرة مرة) وحرف السين المعبر عن التحرك والامتداد والأصوات الطبيعية(ثماني مرات) وحرف الذال الذي يوحي بالتشتت و البعثرة والاضطراب(ست مرات)، وحرف الزاي الموحي بالحركة و التبعثر (خمس مرات)، وحرف الصاد الموحي بأصوات الطبيعة والصلابة والقوة(خمس مرات)، و تلتقي جملة إيقاعات هذه الحروف في الإيحاء بأصوات الطبيعة و الحركة و العنف فتجسد صدى السخرية التي قامت في اللوحة على التوحّش.

النموذج السخري، والنفور منه ورفضه، وبرز هذا الشعور محمولاً على تموجات نفسية ينبض فيها الخوف، وكان ظاهراً في اختيار"جران"لنموذجي الغول والسعلاة، حيث يحمل لفظ الغول في جذره اللغوي عند العرب مساحة هذا المعنى من الخوف والمجهول والهلاك[1]، وظهر الخوف كذلك في مواقفه من التنكيل والضرب الذي تعرض لهما، فكان مستسلماً، وعينه على الهراوة خشية أن تُستعمل في ضربه، فكان راضخاً لما هو فيه، يتوقّع الأسوأ، وكأنه فعلاً في حضرة"غول"متوحش لا طاقة له بمجابهته، فركن لمشيئته، موحياً بعجزه الذي عبر عنه صراحة بتخلّيه عن نصف ماله لزوجاته ليغادرنه، بسبب عجزه عن احتمال معاشرتهن، فكانت خياراته كلّها توحي بالعجز، ولاسيما في اللوحة الأخيرة من هذه القصيدة،فنجده يختار بعيراً مسنّاً يتّخذ من جرانه سوطاً يتوعد به، لكنه يستدرك، أن الحكمة واللين أجدى، غير أن تردده،لا يقربه من الحكمة والأناة، إذ تدفعه قوة عجزه في النهاية إلى خيار الهزيمة والرحيل[2]:

عمدتُ لِعودٍ فَالتَحيتُ جِرانَه   ولَلكَيس أَمضى في الأُمورِ وأَنجح[3]

توحي جملة مظاهر العجز والخوف التي نبضت بها نفس "جران" أن سلوكه كان يصدر عن شعور بالعجز جعل مواقفه تافهة لا تليق برجل، وخياراته لا تساعد على بناء أسرة صالحة، فكانت لذلك حياته الزوجية مثال التفكّك والاضطراب والهزلية، وأن أفعاله صدرت عن نفس هدم الزمن قواها، وطاقتها مثلما هدم جسدها، فما كان من"جران" إلا أن عمد إلى الفرار من تجربته الزوجية، والهزء منها ليخفي عجزه، ويختار في تجربته الفنّية معادلاً موضوعياً لمواراة عجزه تجلّى بالسخرية التي تثير الضحك، فيواري بذلك غبار تهدمه ، ويجعل السخرية قناعاً[4] فنياً للعجز.

يدلنا تحليل جمالية السخرية في لوحة "جران العود"على أنّنا أمام لوحة متفردة في زمنها، فهي جزء من قصيدة تُعد الأطول من حيث عدد الأبيات التي تتمحور حول موضوع ساخر لم تخرج عنه، واتّخذت تفاهة العلاقة الزوجية مادتها الأساس، وهي بذلك غير مسبوقة، على الرغم من أن ملامح الروح الإسلامية لم تظهر فيها إلا من خلال جملة "النساء تسبح"، غير أنّها فارقت جملة اللوحات التي ظهرت في شعر صدر الإسلام، واتّخذت من هجاء المرأة موضوعها، فخلت من الفحش، والهجاء المقذع، وكانت أكثر تلك اللوحات تمثيلاً لقيمة السخرية سواء في شعر الجاهليين أو شعر صدر الإسلام، وجسدت القيمة الجمالية السلبية التي تجتمع فيها قيم القبيح والوضيع والجبان، وتسوقها مساقاً ساخراً، يرتقي بها إلى بناء جمالي أكثر متعة وجاذبية وقرباً من النفس، فكانت القيمة الجمالية الأم التي تأوي إليها القيم السلبية الأخرى، تحضنها وتعيد تركيبها في صياغة جديدة فنّياً وجمالياً، وتخرجها مخرجاً إبداعياً أجمل.

---

1 ـ فالغُول بالضم السعلاة، والجمع أغوال وغيلان، وكل ما اغتال الإنسان فأهلكه،وتقول العرب :" إن ضربت الغول بالسيف ضربة واحدة هلكت فإن ضربت ثانية عاشت. ينظر: لسان لعرب، مادة "غول" . و بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج٢، ص ٣٤١.

2 ـ ديوان جران العود، ص٨.

3 ـ العود: البعير المسن. التحيت: أخذت . جرانه : باطن العنق . الكيس: حسن التأني في الأمور.

4 ـ القناع لغةً "هو ما تتخذه المرأة من ثوب أو سواه لتتقنع به، وتغطي رأسها ومحاسنها". ينظر لسان العرب، مادة(قنع) . وهو في الشعر " وسيلة درامية للتخفيف من حدّة الغنائيّة للمباشرة، وهو تقانة في الشعر الغنائي لخلق موقف دراميّ،أو رمز فني يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو الواقع". ينظر: القناع في الشعر، د. خليل موسى، مجلة الموقف الأدبي، ع ١٩٩، دمشق، سورية، ١٩٩٦، ص ٥٦.

خامساً: المعايير الجمالية للقيم السلبية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام :

شكّلت القيم السلبية بمجموعها قيماً نقيضة للقيم المرغوبة في المجتمعين الجاهلي والإسلامي، لأنها مخالفة للمقاييس الجمالية التي شكّلت وفق أعرافهم معايير تحدد سلبية القيمة أو إيجابيتها، وانطلق شعراء العصرين في بناء القيم الجمالية السلبية في أشعارهم من اتّخاذ نقض المعايير الجمالية الإيجابية معاييرهم في القيم السلبية، وكان أبرز هذه المعايير:

معيار المتعة :

قامت قيمة القبيح عند شعراء العصرين على تصوير شكل المرأة المشوه الذي ينتفي فيه الانسجام والاعتدال والتناسب، وتنتقض مظاهر جمالها، وانطلقوا في إبراز القبح من نقض معيار الجمال الذي يولّد المتعة، فأظهروا المرأة القبيحة كريهة المرأى، سيئة الطباع والمعاشرة، مبتذلة، تحمل صفات جسدية وخلقية منفرة، غير مثيرة المتعة. وكانت براعة الشاعر في صياغة لوحة القبح تكمن في قدرته على بناء موقف جمالي سلبي من صورتها يؤدي إلى رفضها، والنفور منها، لأنها خالية من المتعة. ولم يقتصر انتفاء معيار المتعة على قيمة القبيح، بل برز على وجه الخصوص فيما يتعلّق بقبح الشكل في قيم الوضيع والجبان والسخري، لأن صفة قبح جسدٍ يعد من أهم أسس جمالية هذه القيم، ولم نلمح فيما درسنا تأثيراً إسلامياً واضحاً عمل على تعديل جوهر معيار المتعة في الشكل القبيح على الرغم من جلاء المضمون الأخلاقي للإسلام الداعي إلى النأي عن التجريح، واتخاذ الشكل معياراً لقيمة الإنسان الذي لا إرادة له بصنعه. وقد بقي معيار المتعة عند شعراء العصرين بروحه الجاهلية أساساً في بناء القيم السلبية من دون أن يطرأ عليه أي تغيير مؤثّر، وهذا ما جعل صور قيمة القبيح عند شعراء العصرين متماثلة نمطية، لأنهم كانوا ينطلقون في بناهم الجمالية من المعيار الجمالي ذاته.

معيار المنفعة :

مهما يكن من اختلاف منظري علم الجمال على نفعية الجمالي، فإن الشعر العربي الجاهلي والإسلامي أقام للمنفعة في جانب من جوانبها أهمية قصوى، وكانت صور القيم السلبية في أشعارهم تصدر في جزء مهم منها عن الإحساس بانتفاء النفع، إذ كانت المرأة القبيحة عندهم هي التي تنتفي فيها المتعة والنفع في الآن معاً، وتكون مرفوضة غير مقبولة لأن تكون زوجة يرغب فيها الرجال، ويتخذونها راعية لأسرتهم وينطبق ذلك أيضاً على الرجل الوضيع، فضعة فعله تجعله عالة على المجتمع لغياب فاعليته، وفائدته في الحياة، وكذلك جاء رفض الجبن في الإنسان عندهم من انتفاء فائدته في مجتمع يقوم على القوة التي تمكّن الإنسان من صيانة كرامته وحياته، أما قيمة السخري فإنها قامت على الهزل من معدوم الفائدة المغرق في سلبيته ونأيه عن الفاعلية في الحياة، لذلك كان معيار النفع أحد أهم منطلقات شعراء العصرين في تجسيد القيم السلبية، ولم يظهر عند شعراء صدر الإسلام تمايز واضح في معيار النفع مستلهم من الروح الإسلامية، فلم يبرزوا الأهداف التي عدل غايتها الإسلام، وكانت كفيلة ببناء التحول الجمالي في معيار النفع، فغفلوا عن استلهامها لانشغالهم بنمطه الجاهلي الذي

خبروا حسيته وطاب لمزاجهم، وكان الأثر الإسلامي في أشعارهم يتجلّى فيما هو خارج المعيار إلا في بعض صور الجبن التي انطلق بها شعراؤها منطلقاً إسلامياً مثلما فعل "عبد ا بن رواحة"[1] الذي جعل الهدف الإسلامي من الشجاعة والجبن جزءاً من معيارهما. وكان غياب التعديل الحقيقي في معيار المنفعة عاملاً فعالاً في تكريس النمط الجاهلي، وضعف تجلّي الأثر الجمالي الإسلامي في بناء القيم الجمالية السلبية.

معيار الوظيفة :

يرتبط معيار الوظيفة في القيم الجمالية السلبية بسلامة الخواص الذاتية لأعضاء الجسد أو الأشياء الموصوفة، وقد عمل شعراء العصرين في بناء القيم السلبية على تعطيل الخواص الذاتية الفعالة في شكل الإنسان التي تؤدي وظائفها الحياتية، فأقاموا القبيح على تشوه صور الأعضاء، وتعطيل خواصها الذاتية في تكوين المتعة والنفع حيث يفقد الشكل بتشوهه سلامته وصحته اللتين تجعلانه يؤدي وظيفته الحيوية. وكان هذا التعطيل أشد بروزاً في تشوه شكل الإنسان الوضيع الذي قام على إظهار الهزال والضعف في مكونات جسده، فعوقاه عن أداء وظيفة الرجولة وأفعالها التي تعمل على بناء الحياة الكريمة، وهذا التعوق هو الذي جعل الإنسان وضيعاً في المجتمع. وقد أبرز شعراء العصرين التعطيل الذاتي لخواص الرجولة في الجبان، فصوروه يعطّل بجبنه قواه الذاتية لصالح خموله وكسله وهنته، فيفقد كرامته وحياته السليمة في المجتمع، وبنوا قيمة السخري في أشعارهم بالطريقة نفسها، فأظهروا السخري هزيل الجسد والفعل، وتدبر الأمور، مثيراً للهزء والضحك، لأنه لم يفعل خواص قواه الجسدية والفكرية في أفعاله وسلوكه، فبدت هزلية غير منسجمة مع فعال الإنسان الطبيعية السليمة، وقامت مختلف صور القيم السلبية على تجسيد غياب الوظيفة وانتقاصها في فعال أبطالها السلبيين وأشكالهم ، وكان ثبات معيار الوظيفة في بناء القيم الجمالية السلبية عند شعراء صدر الإسلام عاملاً حاسماً في صبغ لوحاتهم بطوابع جاهلية، لأنهم لم يعملوا على تعديل بنية المعيار وأسسه بما يتوافق مع روح الإسلام في تقديم معيار الوظيفة في بناء الحياة وفق تشريعاته التي تربط سلامة الوظيفة بسلامة الهدف، وكان الهدف الجمالي في غالبه وفق رؤية الإسلام منزهاً عن الأنانية والفردية خالصاً لمقتضى الإيمان وتجلياته، لذلك ارتبط التجديد الجمالي عند شعراء صدر الإسلام في لوحاتهم بمس خفيف لهذه الرؤية من دون استلهامه في نطاق أوسع يشمل كلّ مكونات الجمال، ويربطها بالهدف الإسلامي لوظائف الجمال. وقد كان للمعايير الجمالية أثرها المباشر في الكشف عن الوعي الجمالي عند شعراء العصرين، وتحديد خواصه في التمايز بين اللوحات، ولاسيما في البناء الفكري الذي يستدعي لبوساً جمالياً من وحيه، وكانت المعايير أساساً رئيساً في بناء القيم الجمالية وتشكيل الوعي بحدودها وصورها ومادتها.

---

1 - ديوان عبد الله بن رواحة ، ص ١٥٣ .

الخاتمة

لم تكن هذه الرحلة في دراسة القيم الجمالية بين عصرين سهلة السبل، أو ميسرة الآفاق، ولن يكون إيجاز النتائج التي وصلت إليها بأقلّ عسراً، ولذلك سوف يخالجني الريب والقلق خشية أن يكون ختم البحث بهذه العجالة ابتساراً لما استقصيته من نتائج في متنه، لذلك أقصر الخاتمة على إظهار النتائج التي تتّسم بسمة التعميم، فقد كشفت هذه الدراسة عن مزية التحليل الجمالي في سبر غور ما انطوى عليه الشعر الجاهلي ومن بعده شعر صدر الإسلام من أسرار جمالية تحلّق بنا أجنحتها في فضاء خبايا الشعراء في قوافيهم، وأصداء أرواحهم في جرس حروفهم، وقد قادتني الدراسة الجمالية إلى كشوفات جديدة أحياناً ، وأحياناً إلى نتائج مماثلة لما كشفت عنه بعض المناهج النقدية الأخرى، لكن مزية الدراسة الجمالية التحليلية أنها أنشأت تعليلاً جمالياً علمياً لتلك النتائج، وكانت العلّة الجمالية مسوغاً موضوعياً لاكتشاف التمايز الفني الإبداعي في بناء القيم الجمالية بين شعراء العصرين.

فقد ظهر الوعي الجمالي بقيمة الجميل في الشعر الجاهلي يحمل سمات النضج أكثر مما يتسم بالعفوية و الارتجال، فتجلّى في لوحات جسد المرأة متّسماً بمزاج تحليلي في تفاصيل جمال الجسد، ولم يخرج المزاج الجاهلي إلى العشوائية والاضطراب في مقاييس الجمال،بل كان منسجماً ومنظومة التفكير والتصورات والأعراف الجاهلية التي ربطت جمال الجسد بالنفع والوظيفية والمتعة،واحتكم هذا المزاج إلى أسس جمالية واضحة حكمت رؤى الشعراء لجمال أجزاء الجسد، وكان قوامها الاعتدال والتناسب والانسجام، وهذا يعني أن وعي الشعراء لقيمة الجميل لم يكن عفوياً مرتجلاً، وظهر ذلك جلياً فيما يتجلى لقارئ الشعر الجاهلي من تقارب صور الشعراء وتشبيهاتهم لأعضاء الجسد، فقد استقَوها من بيئتهم الحية ومُثُلها العليا للجمال، وبذلك فسرت الدراسة الجمالية ميل الشعراء الجاهليين إلى بناء لوحات شعرية يوحي ظاهرها بالتكرار والتقليد، وأسهمت في كشف التفرد فيما يوصف بالتقليد؛ إذ بينت ارتباط جماليات هذه الصور بالتجارب الجمالية والنفسية الخاصة بكلّ شاعر، وظهر ذلك في الفصل الأول من خلال تحليل القيمة الجمالية لجسد المرأة بين الشعر الجاهلي وشعر صدرالإسلام، وقد تبين أن شعراء صدر الإسلام بقوا شغوفين بالنمط الجمالي الجاهلي، فاقتفوا بناءه فكرياً وجمالياً، وإذا برز التقليد عندهم شديداً فذلك لاحتكامهم إلى الأسس الجمالية نفسها، ولضعف تمثلهم الوعي الجمالي الذي أرشد إليه الإسلام في مظاهر الطبيعة والحياة، ولم يتمكّن شعراء صدر الإسلام من بناء نقلة نوعية في العقلية الجمالية العربية لقربهم من نموذج جمالي منبثق من البيئة ذاتها ، ومن أحاسيس جمالية مرتبطة بطبيعة التكوين البشري، ولم يعمل الإسلام على دحضها، بل عني بتهذيبها والنأي بالشعراء عن توظيف صور جمال الجسد في المس بأعراض المسلمين، واللهو و التهتك. وبرز نتيجة التشدد على التغني بجمال جسد النساء، توجه الشعراء إلى التخفيف من الغزل الصريح، والبعد تدريجياً عن العناية بإخراج لوحات مبدعة للجسد الجميل، ورأى بعضهم مخرجاً فنياً باستعمال الرمز غير أنهم ابتعدوا به عن التجسيد الجمالي المباشر لمقاييس الجمال وأسسه ومعاييره، غير أن اللوحة الرمزية عملت على فتح العقلية الجمالية العربية على أبواب إبداعية جديدة.

وكان إحساس الشاعر الجاهلي بقيمة الجليل أشد ارتباطاً بمكوناته النفسية، منبثقاً من تجاربه الواقعية، فقد برز اهتمامه بتجسيد جمالية الرجولة التي تقوم على معيار نفعي تجلّى في التعامل مع بيئة قاسية تحتاج إلى رجولة تتغلّب عليها بقواها الجسدية والنفسية، فكانت الرجولة ضرورة وجودية في حماية الإنسان ذاته وأهله وقبيلته، وتميز وعي الشاعر الجاهلي بقيمة الجليل في لوحات الإنسان - كما ظهر في الفصل الثاني - بقدرته على تكوين نماذج جمالية متعددة للرجولة، فظهرت لوحات الرجولة الجليلة عند الصعاليك التي مثّلت الرجولة الفردية غير المنتمية للقبيلة، واتّصفت بجلال رجولة قادرة على حماية ذاتها والتغلّب على البيئة المتوحشة التي يعيش فيها الصعاليك، واتّسمت بطابع العنف والقسوة والإرادة الشخصية الصلبة، والجلد في معايشة طبيعة المعاصي، بينما كانت الرجولة الجليلة في المجتمع الجاهلي تتميز بالانتماء إلى القبيلة والعمل على حمايتها وقيادة أمرها، وتحقيق كيانها بين القبائل الأخرى؛ أما الرجولة الجليلة الأخرى، فكانت نموذج الرجل الزعيم الذي يعمل على زعامة عليا بين القبائل من خلال ما يمتلكه من صفات القوة والقيادة، والحكمة و الروح الإنسانية التي ميزت رجولته بالنبل. وكشف تعدد لوحات الرجولة في الشعر الجاهلي عن احتكام الشاعر في بناء لوحته لأسس ومعايير جمالية تبين وعيه الجمالي للجليل، ووعيه الفروق الجمالية في مستويات جمال الجليل.

أما في شعر صدر الإسلام فتجلى أثر الدعوة المباشر في بناء الروح الجماعية، وقيمها التي أثّرت في بناء لوحة الرجل الجليل. فقد ضعف الإحساس بالفردية الجاهلية، لصالح إعلاء الإحساس بالانتماء إلى مجتمع إسلامي يقوم على التكافل والتآخي والتسامح، فظهر أثر الإسلام في بناء تكوين الجليل أكثر مما كان أثره في بناء قيمة الجميل تجلى بضعف انتشار لوحات الرجل الجليل في قصائدهم، وبروزها من جديد في مقطّعات تصور الجند في الجهاد، وتجسد الرجولة الجماعية التي تجنح إلى قيمة البطولي أحياناً، وامتد هذا الضعف إلى تعدد نماذج الرجولة، فكادت تُحصر بالرجولة في الحرب، أو في لوحات الخليفة الجليل التي برز وهنها جلياً، فلم تبلغ جماليات لوحات الجاهليين في تجسيد جلال زعمائهم، وارتبط هذا الضعف بالرؤية الإسلامية للمديح والفخر اللذين كانا مجالاً للوحات الرجولة، فضلاً عن التغيرات التي طرأت على أذهان شعراء صدر الإسلام ورؤاهم الفنية والجمالية التي اتّسمت بالاضطراب بين الاقتداء بالجاهلية النموذج الأثير لديهم فنياً، وصعوبة بنائهم لوحات شعرية إسلامية تجسد روح الإسلام ومبادئه شكلاً ومضموناً.

و نبع إحساس الشاعر الجاهلي بروعة الطبيعة من تجربته الشخصية ورؤيته المباشرة لجبروت مظاهر الطبيعة التي عاش في أحضانها، و خبر روعة مشاهدها بتجربته المباشرة، فجعل الطبيعة مختبراً حياً لتجلّيات إحساسه بقيمة الجليل، وقد برزت عناية الشعراء الجاهليين بمظاهر طبيعية من دون غيرها لارتباطها المباشر بشؤون حياتهم، ونفعهم الجمالي بها، فظهرت لوحات تمثّل نضجاً فنياً يجسد قيمة الجليل، ولاسيما تلك التي خصوها لوصف السحاب والناقة والفرس، فشكّلوا أحاسيسهم الجمالية بمظاهرها، وربطوها بعلاقة جمالية نفعية وظيفية بحياتهم، وحملوها تجاربهم الجمالية والنفسية والثقافية، فأسهموا بتفريد لوحاتهم على ما في ظواهرها من تشابه وتقارب، وبينوا قيمة الجليل فيها وفق أسس قوة الفعل وضخامة الشكل اللذين يبعثان الإحساس الجمالي بالجليل، وكشفوا عن وعيهم

الجمالي بتكوين قيمة الجليل التي تقوم على تصاعد قوة الفعل، وتعاظم ضخامة الشكل، رابطين صورهم بنزعة مثالية في الارتقاء بصورهم إلى مرتبة الرمز الجمالي للجليل، ومسربين جملة الرموز التي تعتلج بها أنفسهم إلى بنية صورهم؛ مما أكسبها هوية شعرية جمالية تكشف عن تمايز خفي تفردت الدراسة الجمالية في بيانه، وتعليله وفق منهجها، وظهر ذلك في الفصل الثالث الذي كشف عن جماليات قيمة الجليل في الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، وبين أن شعراء صدر الإسلام الذين عجزوا عن الفكاك من أسر النموذج الجمالي الجاهلي، لم يستلهموا التفكير الجمالي الذي وجه إليه الإسلام، بل كان الشعراء الجاهليون أكثر قدرة على إبداع جمالية تتّصل بمفهوم جلال الماء في لوحات السحاب، وهي أقرب إلى مفهوم الإسلام الجمالي في اكتشاف قدرة الخالق من خلال تجليات عظمة خلقه وجلال مظاهره، وبرزت رؤية جمالية جديدة في استلهام بناء جمالي جديد عند بعض الشعراء في لوحات الفرس حيث جعلوها تناصاً لآيات كريمة، لكن هذا الجديد اقتصر على صورة الخيل المتلهفة لفتح مكة، فحملت في بنيتها لهفة فرسانها وأفكارهم ورؤاهم في تحرير القبلة، وهذا يعني أن هذا التوجه لم يحمل تغييراً بنيوياً في لوحة الفرس المجردة. أما في لوحة الناقة فاستسلموا للنموذج الجاهلي، وسعوا في تقليده فكرياً وجمالياً، على الرغم من التوجيهات القرآنية المباشرة إلى التماس جمالية الناقة، والخيل، والسحاب. وقد كانت المعايير الجمالية للجليل في لوحات الطبيعة أكثر نضجاً في الشعر الجاهلي من حيث ارتباطها بالنفعية والوظيفة الجماليين للجليل، وكان للتعليل الجمالي أثره في الكشف عن مواطن الجودة والوهن والجدة والتقليد في تجسيد قيمة الجليل في لوحات الطبيعة عند شعراء صدر الإسلام .

و تغنّى الشعراء الجاهليون بالبطولة بوصفها ظاهرة اجتماعية وحاجة بشرية للعيش الآمن، فرفعوها إلى القيم العليا في سلّم السيادة والشرف، وجسدوا في لوحات البطولة وجدان قبائلهم في تمجيد البطولة، ورسموا تطلعاتهم في تكوين نماذج جمالية للبطولة تشكّل مفاخر قبلية ترسخ لنفسها وجوداً مجيداً، ودعتهم نزعتهم الجمالية المثالية إلى رسم صور تهويلية للبطل تصل به إلى البطولة الخارقة على الرغم من أن البطل الجاهلي كان في منطلقه واقعياً، لأنه صورة الرجل الذي يقهر الأعداء ويتغلّب عليهم في المعارك بفعل قواه الجسدية وإرادته الشخصية، وخبرته وإدارته المعارك، ودرست ذلك في الفصل الرابع، فكشفت عن البناء الفكري والجمالي لقيمة البطولة في الشعر الجاهلي التي بنيت على أسس جمالية مرتبطة بطبيعة البيئة ومتطلباتها، ويحكمها المعيار الجمالي النفعي، أما البطولة في شعر صدر الإسلام فاستمرت بوصفها حاجة اجتماعية بشرية في بيئة لم تتغيير صورة الحرب فيها، ولا البيئة الطبيعية التي تحتاج إلى قوى تقهر مخاطرها، غير أن شعراء صدر الإسلام تأثروا بالمفهومات الإسلامية للعلاقات الاجتماعية وصورة البطولة فيها حيث ترتبط البطولة بأهداف جديدة تتعلّق بالجهاد في سبيل نشر الدعوة الإسلامية، والدفاع عن الرسالة فطرأ تغيير جمالي في النظرة إلى البطل، مالت إلى الجماعية، وبرزت فيها التضحية المنبثقة من إرادة الإيمان والنأي عن مظاهر العدوان التي تسوغه البطولة نفسها.

وكانت قيمة السامي تعبيراً مثالياً عن إرادة التفوق و السمو عن الصغائر و التطلّع إلى المجد، فبرزت في شعر الجاهليين تشوبها مظاهر العدوانية والعنف أحياناً، وأحياناً مشوبة بسمو الإرادة

الروحية في تجسيد أمجاد نابعة عن إرادة السمو والتطلّع إلى المجد برؤية نبيلة تعلو فيها الروح الإنسانية بموازاة علو التفوق .

أما قيمة السامي في شعر صدر الإسلام فوجدت أقلّ قامة مما دعا إليه الإسلام من سمو مادي ومعنوي، فكان منها ما هو تقليد باهت لمظاهر السمو الجاهلي، ومنها ما كان تقريراً شعرياً عن رؤى جمالية سامية لم تتجسد فنياً في قوالب شعرية ترقى لشرف مادتها، وكأن شعراء صدر الإسلام فيما أرادوا أن يقدموه من قضاياهم النبيلة العظيمة أرادوا أن يصوروها بأبسط السبل الفنية التي حرمتها جمالية التجسيد الشعري، وكان قلقهم من الردة الفنية والفكرية إلى الأصول الجاهلية يمنعهم من تجويد الصورة وإبداع التصوير التخيلي، فضلاً عن خشيتهم من تهمة الرياء و الافتراء على الحقائق الواقعية، فآثروا سلامة اجتناب الغلو في الرفعة التي حد منها الإسلام، وعملت هذه المؤثرات على حرمان شعراء صدر الإسلام من تبوء ريادة جمالية أسبغ الإسلام عليهم مادتها .

وتجلّى إحساس الشاعر الجاهلي بالمأسوي مباشراً وواضحاً ومفجعاً، فقد كان صدى أنات روحه، ووجدانه الجريح إزاء مصيره المجهول وصراعه المستمر مع ما يفجعه بعزيز أو بنفسه، فقد أدرك الشاعر الجاهلي المأسوي في حياته بوجدانه، وخبره بحسه الجمالي مباشرة في حياته وسط بيئة طبيعية واجتماعية تقوم على الصراع من أجل الوجود، فكان يعيش دائماً قلق وجوده المبهم،و يحبو مدارج حياة على شفا الموت والفقد في مهالك الصحراء، وتقلبات صراع القبائل، ولم يكن يمتلك فلسفة واضحة تعينه في تسويغ فنائه الغامض، وتبدد قلقه المستمر من طبيعة حياته وسط المخاطر. فدرست في الفصل الخامس مجموعة الصور التي جسد الشاعر الجاهلي من خلالها إحساسه المأسوي سواء في صورة الموت التي رسم فيها توجعاته على فراق عزيز، أو في صورة الليل الذي فجر مكامن قلقه وآلامه وإحساسه بغربة غامضة، أو في صورة الغراب الذي رأى فيه رمزاً للشؤم والفراق، ونذير بؤس نفسي أقض مضجعه، أو في صورة الطلل الذي تراءت له من خلاله نهاية وجوده، فزجه مباشرة في بوتقة الإحساس المأسوي الذي يتلمس نهاية الحياة وخراب جمالها ولاسيما في إقفارها من محبوبته وبلاء ديارها واندثارها، فأوجعه إحساسه بالزوال من دون أن يسعفه تفسير منطقي لمعاني الزوال والنهاية المحتومة، يخفف من قلقه، ويمنحه اعتقاداً يهدئ روعه من الفناء، فجسد جمال إحساسه المأسوي فيما شاهده من مظاهر اعتقد أنها نماذج حية لفنائه الغامض. أما شعراء صدر الإسلام فإن التفسير الإسلامي للموت، وفكرة تداول الحياة، ومفهوم فناء الدنيا وخلود حياة الآخرة التي تجزي الإنسان عن أفعاله في الدنيا، أعانهم على فكرة الإيمان بالأجل المحتوم الذي يخفّف من غلواء التأسي على الفقد، غير أن الطبيعة البشرية لشعراء صدر الإسلام لم تجعل هذا الإيمان حائلاً دون التأسي، لأن الإنسان بطبعه مروع من فكرة النهاية، محب للحياة والذات والعلاقات الإنسانية، متفجع على ما يخسره منها، لذلك بقي الاضطراب في تكوين جمالية المأسوي في لوحاتهم قائماً، وغالباً عليه الميل إلى التفجع الجاهلي من التطبع بمفهوم الموت في الإسلام، لأن فكرة التأسي الجاهلي أقرب إلى طبعه البشري، وألصق بالوجدان الإنساني ولاسيما أن جمالية المأسوي تتعلّق بتضخيم مظاهر الأسى وتهويل صورها، فبقي شعراء صدر الإسلام يحاكون نماذج المأسوي في صور الموت والطلل، بينما غيبوا جماليات المأسوي في صورة الغراب استجابة لدواعٍ إسلامية نهت عن الطيرة والشؤم، واستحدثوا مأسوية

الاعتذار من النبي صلى ا عليه وسلّم التي جاءت تكفيراً عن آثامهم في العداء للمسلمين ورسولهم، فكشفوا فيها عن مظاهر خوفهم وقلقهم، على الرغم من أن ثمة صوراً للاعتذار في الجاهلية لكنها لم تشع شيوع الاعتذار من النبي صلى ا عليه وسلّم، واستحدثوا أيضاً صور الحنين إلى الديار الذي نشأ من إحساسهم بالغربة وهم يمتطون صهوات الجهاد إلى بلاد ذكّرتهم بديارهم فرسموا آهاتهم المأسوية في تذوب وجداني موجع، وعلى الرغم من النقلة العقلية الجمالية التي حملها الإسلام إلا أن الطابع الإنساني الذي حمله المسلمون بين جوانحهم،لم يلغ وجع الإحساس المأسوي وجنوحهم إلى تجسيده، لكنه أثّر في تهذيبه والتخفيف من غلوائه عند بعضهم.

وتجلى وعي الشعراء الجاهليين الجمالي بصورة واضحة النضج في تجسيد القيم الجمالية السلبية التي أدركوا أنها الدرجة الجمالية السلبية للقيم الجمالية المرغوبة بالمجتمع، غير أن أنفتهم من القيم السلبية، والتصاق الروح الشعرية بالجمالي الإيجابي كانت من دواعي الإكثار من تجسيدهم القيم الجمالية الإيجابية و التوسع فيها، وعلى الرغم من هذا التوجه العام عند الشعراء الجاهليين إلا أننا لم نعدم نسجهم صوراً تجسد وعيهم بالقيم الجمالية السلبية، فنثروها في أغراضهم الشعرية المختلفة، ولم يفردوا لها اللوحات الشعرية الكاملة مثلما فعلوا في تجسيد القيم الجمالية الإيجابية، بينما نجد أن شعراء صدر الإسلام كانوا أكثر اعتناء بتجسيد بعض القيم السلبية ولاسيما قيمتي القبيح والسخري، وتجلّى ذلك في الفصل السادس حيث ظهرت لنا لوحة النساء القبيحات التي رسم من خلالها الشاعر إحساسه الجمالي بالقبح وفق أسس جمالية نقيضة للجميل، كما ظهرت لنا لوحة المرأة الشرسة التي جسدت قيمة السخرية وفق بناء فكري وجمالي واضحين في استنادهما إلى أسس جمالية تمثّل نقيضاً جمالياً للمأسوي والجميل معاً، وقد كانت البنى الفكرية في اللوحتين أكثر انتماء للفكر الجاهلي إذ لم تعبأا بالنهي الإسلامي عن السخرية والتندر من صورة الإنسان، وتقبيح مالا علاقة للإنسان بصنعه، فقد احتفت اللوحتان بالهزء والهزل من شكل المرأة وفعالها، وربما وجدت هذه اللوحات في شعر صدر الإسلام استجابة لرغبة قائليها في تجسيد ملكاتهم الفنية بالهجاء الجارح، وأفكارهم في الذم المؤذي الذي حرموا من تجسيده في صدر الإسلام فاستعاضوا عنه في هجاء النساء بطريقة يهربون فيها من العقاب على الأذى بالسخرية و التقبيح لأناس بعينهم، فقد وجدت هذه اللوحات في عصرهم على الرغم من انتمائها الفكري والفني للجاهلية، وخلو شعر الجاهلية منها، لكن الوعي الجمالي بالقيم الجمالية السلبية، كان حاضراً في أذهان شعراء العصرين وكانوا على دراية به، غير أنهم لم يعنوا بإخراجه في لوحات كاملة لعوامل ذاتية في ميولهم للقيم الجمالية الإيجابية و تجسيدها، وإن ما تناولوه في هجائهم من معان ذات مضمون جمالي كانت مزيجاً من القيم المختلفة، فلم تظهر فيه لوحات خالصة لقيمة جمالية سلبية بعينها، ولكن هذا لا ينفي عنهم الوعي بها، فقد كانوا على درجة عالية من القدرة على التعبير عن أحاسيسهم الجمالية برؤية واعية لأسس بناء القيم الجمالية وفق منهج ذي مضمون ينتمي إلى نظريات علم الجمال، وهذا ما جعل طواف الرؤى النقدية حول لوحاتهم مجهداً وممتعاً في الآن معاً.

هكذا أحطّ عصا الترحال في هذا البحث، مختصراً طريقاً محفوفاً بالمخاطر الوعرة لتشعبه، وبكر الكشوفات الجمالية فيه. ولا ريب في أن تقصيري كان أكثر بكثير مما وفّقت إليه، لكنه البحث عن أجر الاجتهاد، وا هو ولي التوفيق.

ثبت المصادر و المراجع

١. المصادر:

١) القرآن الكريم.

٢) أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

٣) الأعلام، خير الدين الزركلي، طبعة جديدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٠.

٤) أعلام تميم، حسن حسنين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ١٩٨٠.

٥) أعلام النساء، عمر كحالة، ط٢، المطبعة الهاشمية، دمشق، سورية، ١٩٥٩.

٦) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٧.

٧) تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق عبد السلام هارون، مراجعة محمد علي النجار، ط١، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، ١٩٦٤.

٨) ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، بغداد، العراق، ١٩٧٠.

٩) ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٧٤ .

١٠) ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤.

١١) ديوان أمية بن أبي الصلت، جمعه وحققه وشرحه د. سجيع جميل الجبيلي، ط ١، دار صادر، لبنان ، بيروت، ١٩٩٨.

١٢) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح د محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

١٣) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدم له وشرحه مجيد طراد، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

١٤) ديوان تأبط شراً، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.

١٥) ديوان تأبط شراً، إعداد وتقديم طلال حرب، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

١٦) ديوان تأبط شراً وأخباره، تحقيق وشرح على ذو الفقار شاكر، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٤.

١٧) ديوان تميم بن أبي مقبل، تحقيق د. عزّة حسن، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، مطبوعات لجنة إحياء التراث القديم، دمشق، سورية، ١٩٦٢.

١٨) ديوان جران العود النميري، صنعة السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٣١.

١٩) ديوان حاتم الطائي، شرح غريبه وقدم له، عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٢٠) ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلّق عليه د.وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦.

٢١) ديوان الحطيئة، من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمروالشيباني، شرح أبي سعيد السكري، ط٢، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.

٢٢) ديوان حميد بن ثور الهلالي، وفيه بائية أبي داؤد الإيادي، تحقيق عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن دار الكتب سنة ١٩٥١، الناشر الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٥.

٢٣) ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤.

٢٤) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق عبد العزيز الميمني، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٥٠.

٢٥) ديوان سلامة بن جندل، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، سورية، ١٩٦٧.

٢٦) ديوان السليك بن السلكة، تقديم وشرح، د.سعد الضناوي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

٢٧) ديوان الشماخ بن ضرا ر الذبياني الغطفاني، شرح و تقديم قدري مايو، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

٢٨) ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه الدكتور اميل بديع يعقوب، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

٢٩) ديوان الشنفرى و يليه السليك بن السلكة وعمرو بن براق، إعداد وتقديم طلال حرب، ط١، الدار العالمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٣.

٣٠) ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.

٣١) ديون طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.

٣٢) ديوان عامر بن الطفيل، تحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت، لبنان ، ١٩٦٣.
٣٣) ديوان عبدالله بن رواحة، دراسة في سيرته، وشعره، تحقيق د. وليد قصاب، ط١، دار العلوم، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
٣٤) ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤ .
٣٥) ديوان عدي بن زيد، جمعه وحققه محمد جبار المعبد، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ١٩٦٥.
٣٦) ديوان عروة بن الورد، شرحه وقدم له ووضع فهارسه د سعيد ضناوي، ط١، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
٣٧) ديوانا عروة بن الورد و السموءل، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
٣٨) ديوان عمرو بن قميئة، نشر ليال، كامبرج، ١٩١٩.
٣٩) ديوان عمرو بن كلثوم، صنعة الدكتور علي أبو زيد، ط١، دار سعد الدين، دمشق، سورية، ١٩٩١.
٤٠) ديوان عنترة بن شداد، تحقيق بدر الدين حاضري و محمد حمامي، ط١، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، و حلب، سورية، ١٩٩٢.
٤١) ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٧.
٤٢) ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤.
٤٣) ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق، د. سامي مكي العاني، ط٢، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
٤٤) ديوان المتلمس الضبيعي، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مصر، ١٩٧٠.
٤٥) ديوان متمم بن نويرة، تحقيق محمد علي أبو حمزة، دار عمار، عمان، الأردن، ١٩٩٥.
٤٦) ديوان المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه و التعليق عليه، حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مصر، ١٩٧١.
٤٧) ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، لبنان، (د.ت).
٤٨) ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
٤٩) ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه، حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.
٥٠) ديوان الهذليين، ط٢، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٩٥.
٥١) شرح أشعار الهذليين، صنعة السكري، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر، (د.ت).
٥٢) شرح ديوان خفاف بن ندبة السلمي، جمع وشرح وتحقيق د.محمد نبيل طريفي، ط١ ، دار الفكر العربي ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢.
٥٣) شرح ديوان علقمة الفحل، تحقيق وشرح، السيد أحمد صقر، تقديم د. زكي مبارك، ط١، المطبعة المحمودية، القاهرة، مصر، ١٩٣٥.
٥٤) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، مجيد طراد، ط٣، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
٥٥) شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين، أبو بكر عاصم البطليوسي، تحقيق ناصيف سليمان عواد، بغداد، العراق، ١٩٧٩.
٥٦) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس، طبعة ثانية مصورة، مطبعة الكويت، الكويت، ١٩٨٤.
٥٧) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ط١ ، دار الفكر، دمشق، سورية ، و دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
٥٨) شعر خفاف بن ندبة السلمي، جمعه و حققه الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧.
٥٩) شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق ودراسة أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠.
٦٠) شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق د. يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، العراق، ١٩٧١.

٦١) شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه ونسّقه مطاع الطرابيشي، ط٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سورية، ١٩٨٥.
٦٢) شعر النَّمِر بن تَوْلَب، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٨.
٦٣) كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس بن جندل الأعشى و الأعشيين الآخرين، طبع في مطبعة آدلف هلز هوس.
٦٤) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).

٢. المراجع العربية:

٦٥) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد كتاب العرب بدمشق، سورية، ١٩٩٢.
٦٦) الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، د . عبد القادر القطّ، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
٦٧) إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الغزال، نسخة مصورة عن النسخة الأميرية المطبوعة سنة، ١٢٨٩هـ، القاهرة، مصر، تاريخ النسخ، ١٣٥٢هـ، ١٩٣٣م.
٦٨) الأخبار الطوال، أبو حنيفة الدينوري، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ١٩٩٦.
٦٩) أخبار المراقسة وأشعارهم، حسن السندوبي، ط٢، القاهرة، مصر، ١٩٢٩.
٧٠) أخبار النساء، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن القيم الجوزية، شرحه وقدم له عبد مهنا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.
٧١) الأدب في عصر النبوة و الراشدين، د. صلاح الدين الهادي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٨٦.
٧٢) أدباء العرب، بطرس البستاني، ط١، دار المكشوف، بيروت، لبنان، (د.ت).
٧٣) الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام، د. ميخائيل مسعود، ط١،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.
٧٤) أساليب الشعرية المعاصرة، د.صلاح فضل، ط١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.
٧٥) الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للخدمات الجامعية، إربد، الأردن، ١٩٩٩.
٧٦) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبد البر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ١٩٦٠.
٧٧) أسد الغابة في معرفة الصحابة، أبو الحسن علي بن محمد الجزري عز الدين بن الأثير، تحقيق محمد إبراهيم البنا ومحمد أحمد عاشور ومحمود عبد الوهاب فايد، دار الشعب، القاهرة، مصر، ١٩٧٠ .
٧٨) أسس الفكر الفلسفي المعاصر، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١.
٧٩) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د.أحمد النعيمي، ط١، دار سيناء، القاهرة، مصر، ١٩٩٥.
٨٠) أسماء المغتالين من الأشراف، محمد بن حبيب، تحقيق، عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة و النشر، القاهرة، مصر، ١٣٧٤.
٨١) الأشباه و النظائر، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال، تحقيق عبدالعال سالم مكرم، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.
٨٢) الاشتقاق، محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٥٨.
٨٣) الإصابة في تمييز الصحابة، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، ١٩٣٩.
٨٤) الأصمعيات، عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٢، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٥٦.
٨٥) الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٥.
٨٦) أطروحات جمالية، محمد الجندي، ط١ ، طبعة خاصة، دمشق، سورية، ١٩٨٥.
٨٧) الأغاني، أبو الفرج علي بن حسين الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.

٨٨) الاقتضاب، عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، المطبعة الأدبية، بيروت، لبنان، ١٩٠١.
٨٩) الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي، ويليه كتاب التنبيه، أبو عبيد البكري، ط٢، دار الحديث، بيروت، لبنان، ١٩٨٤.
٩٠) أنتربولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام، د. قصي الحسين، ط١ ، دار النشر مغفلة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣.
٩١) الانتماء في الشعر الجاهلي، د. فاروق أحمد أسليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٨٩.
٩٢) أنساب الخيل، ابن الكلبي، تحقيق أحمد زكي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٤٦.
٩٣) بانت سعاد في إمامات شتى، أحمد الشرقاوي إقبال. دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩١.
٩٤) البداية و النهاية، ابن كثير، دار البيان للتراث، القاهرة، مصر، ١٩٨٨.
٩٥) البرصان والعرجان و العميان والحولان، أبو عثمان عمروبن بحر الجاحظ، تحقيق محمد مرسي الخولي، ط١، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.
٩٦) البيان و التبين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٨٥.
٩٧) البطولة في الشعر العربي، شوقي ضيف، سلسلة اقرأ، رقم ٣٣١، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٠.
٩٨) البلاغة العربية، البيان و البديع، د. طالب محمد الزوبعي، و د. ناصر حلاوي، ط١، دار النهضة، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
٩٩) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي، شرح محمد بهجة الأثري، ط٢، المطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، ١٩٢٤.
١٠٠) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، د. سعد الدين كليب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٩٧.
١٠١) بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ريتا عوض، ط١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.
١٠٢) بهجة المجالس، ا بن عبد البر ، تحقيق محمد مرسي الخولي، ط٢، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ت).
١٠٣) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٥٦.
١٠٤) تاريخ الأدب العربي، الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، د. غازي طليمات و عرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، سورية، ٢٠٠٧.
١٠٥) تاريخ الأدب العرب، الشعراء في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، د.غازي طليمات، وعرفان الأشقر، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ٢٠٠٧.
١٠٦) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، ط٥، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٣ .
١٠٧) تاريخ الأمم والملوك، محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٧.
١٠٨) تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، ترجمة محمود فهمي حجازي، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، السعودية، ١٩٨٣.
١٠٩) تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر الدمشقي، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، سورية، ١٩٨٢.
١١٠) تاريخ الشعر العربي، نجيب البهبيتي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٥٠.
١١١) التربيع والتدوير، الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، (د.ت).
١١٢) تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح ، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٢.
١١٣) تحليل النّصّ الأدبي، عبد القادر أبوشريحة، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٩٠.
١١٤) تشريح النقد، نورثروب فراي، ، ترجمة محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، طرابلس الغرب، ليبيا، ١٩٩١.
١١٥) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٨٣.
١١٦) تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٠.
١١٧) التعازي والمراثي، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، حققه وقدم له، محمد الديباجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، سورية، ١٩٧٦.

١١٨) التفسير الإسلامي للتاريخ، د. عماد الدين خليل، شركة آسيا للطبع و النشر المحدودة، الموصل، العراق، ١٩٨٥.
١١٩) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ط٤، دار الخير، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
١٢٠) التفسير النفسي للأدب، د. عزالدين إسماعيل، ط٤، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
١٢١) تمثال الأمثال، علي بن أبي المحاسن العبدري، تحقيق د. أسعد ذبيان ، ط١ ، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
١٢٢) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، ط٢، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠.
١٢٣) التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ، أبو عبيد عبدالله بن عبد العزيز البكري ، مصورة المكتب التجاري ، بيروت ، طبعة دار الكتب المصرية (د.ت).
١٢٤) تهذيب ابن عساكر، ابن عساكر الدمشقي، ط١، المكتبة العربية، دمشق، سورية، (د.ت).
١٢٥) ثمار القلوب في المضاف و المنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٥ .
١٢٦) جامع البيان في تفسير القرآن، أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري، دار الجيل، بيروت، مصورة عن دار الحديث، القاهرة، مصر، ١٩٨٧.
١٢٧) الجامع الصحيح، محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تحقيق عزت عبيد الدعاس، ط١، مطابع الفجر الحديثة، حمص، سورية، ١٩٦٧.
١٢٨) الجامع الصغير، جلال الدين السيوطي، تحقيق عبدالله محمد درويش، دمشق، سورية، ١٩٩٦.
١٢٩) جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
١٣٠) الجمال و الجلال، د. فؤاد مرعي، ط١، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، سورية، ١٩٩١.
١٣١) جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، فايز الداية، ط٢، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٩٦.
١٣٢) جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال، هلال الجهاد، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (٦٥)، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م.
١٣٣) جمهرة أنساب العرب، علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٢.
١٣٤) جمهرة أشعار العرب، محمد بن أبي الخطّاب، أبو زيد القرشي، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٣٥) جمهرة اللغة، محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق ، رمزي بعلبكي ، ط١، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.
١٣٦) جمهرة النسب، هشام بن محمد بن السائب بن بشر بن عمر الكلبي، تحقيق محمود العظم، دار اليقظة، دمشق، سورية، (د.ت).
١٣٧) جوانب من الأدب و النقد في الغرب، د. حسام الخطيب، منشورات جامعة دمشق، سورية، ١٩٨٩.
١٣٨) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، علّق عليه ودققه سليمان الصالح، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٧.
١٣٩) حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، د. ريم هلال، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٩.
١٤٠) الحماسة الشجرية، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني بن الشجري، تحقيق عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٧٠ .
١٤١) حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى الدميري، ويليه عجائب المخلوقات، وغرائب الموجودات، زكريا ابن محمد بن محمود القزويني، دار الألباب، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٤٢) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، ١٩٨٣.
١٤٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٨٩.
١٤٤) خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٨.
١٤٥) الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، إبراهيم أحمد ملحم ، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٧.
١٤٦) دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

١٤٧) دراسات في الأدب الإسلامي، د. سامي مكي العاني، جامعة بغداد، المكتب الإسلامي، بغداد، العراق، ١٩٧٥.
١٤٨) دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٨١.
١٤٩) دراسات في النقد الأدبي، د. محمد بركات حمدي أبو علي، ط١، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٩.
١٥٠) دراسة الأدب العربي، د.مصطفى ناصف، ط٣، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
١٥١) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، صحح أصله الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية و الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، ووقف على تصحيح طبعه وعلّق حواشيه السيد محمد رشيد رضا منشئ المنار، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، حمص، سورية، ١٩٨٩.
١٥٢) ديوان الحماسة، اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح العلامة التبريزي، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٥٣) الذئب في آداب الشعوب، مصطفى طلاس، دار طلاس للطباعة و النشر، دمشق، سورية، ١٩٩٧.
١٥٤) الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ١٩٨٢.
١٥٥) الزينة، كمال الدين أنباري، تحقيق رمضان عبد التواب، دار الأمانة، بيروت، لبنان، ١٩٧١.
١٥٦) السبع معلقات، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٨٨.
١٥٧) سحيم بن الحسحاس، د. محمد خير حلواني، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٥٨) سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي وذيل اللآلئ، عبدالله بن عبد العزيز البكري، تحقيق عبد العزيز الميمني، ط١، دار الحديث، بيروت، لبنان، ١٩٨٤.
١٥٩) السنن الكبرى، أحمد بن شعيب النيسابوري، تحقيق د.عبد الغفار البندراوي، وسيد كسروي حسن، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩١.
١٦٠) سير أعلام النبلاء، الذهبي، مجموعة من المحققين، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.
١٦١) السيرة النبوية، أبو محمد بن عبد الملك بن هشام، تحقيق مصطفى السقا، مصورة دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، (د. ت).
١٦٢) سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (د.ت)
١٦٣) شرح اختيارات المفضل، يحيى بن علي الخطيب التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٤.
١٦٤) شرح المعلقات السبع، للزوزني، ط٣، دار الفكر بيروت، لبنان، (د.ت)
١٦٥) شرح المفصّل، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٦٦) شعر الحرب في العصر الجاهلي، د. علي الجندي، ط٣، دار مكتبة الجامعة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٦٦، .
١٦٧) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، ١٩٤٥.
١٦٨) شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، د. النعمان عبد المتعال القاضي، الدار القومية، القاهرة، مصر، ١٩٦٥.
١٦٩) الشعراء الجاهليون الأوائل، عادل الفريجات، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.
١٧٠) الشعراء الحنفاء، أحمد جمال العمري، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.
١٧١) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د.عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٣.
١٧٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٦.
١٧٣) شعراء النصرانية، لويس شيخو، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، لبنان، ١٩٢٥.
١٧٤) الشعر بين الفنون الجميلة، د. نعيم حسن اليافي، ط١، دار الكاتب العربي، للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٨.
١٧٥) الشعر الجاهلي، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
١٧٦) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د . محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ت).
١٧٧) الشعر الجاهلي و أثره في تغيير الواقع - قراءة في اتجاهات الشعر المعارض -، د. علي سليمان،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ٢٠٠٠.
١٧٨) الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة، د. غازي طليمات، و عرفان الأشقر، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ٢٠٠٧.

١٧٩) الشعر و الشعراء، أو طبقات الشعراء، تصنيف أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، حققه وضبط نصه ووضع حواشيه، د. مفيد قمحية ومحمد أمين الضناوي، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ٢٠٠٠.
١٨٠) الشعرية العربية، أدونيس، ط١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.
١٨١) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد بن علي القلقشندي، تحقيق د. يوسف على الطويل، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٨٧.
١٨٢) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد علي دهمان، ط٢، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سورية ، ٢٠٠٠.
١٨٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، ط٣، مكتبة الأقصى، عمّان، الأردن، ١٩٧٦.
١٨٤) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، ط١، دار العلوم للطباعة، الرياض، السعودية، ١٩٨٤
١٨٥) الصورة الفنية معياراً نقدياً مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، عبد الإله الصائغ، دار القائد، ليبيا، (د٠ت).
١٨٦) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، ط٣، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ١٩٨٣
١٨٧) الضائع من معجم الشعراء للمرزباني، تحقيق د.إبراهيم السامرائي، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.
١٨٨) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ١٩٧٤.
١٨٩) الطبقات الكبرى، أبوعبد الله محمد بن سعد بن منيع الزهري البصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٥٧.
١٩٠) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، لبنان، ١٩٧٠.
١٩١) طرفة بن العبد، دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، ط١، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠.
١٩٢) العرب في العصور القديمة - مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام، لطفي عبد الوهاب يحيى، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
١٩٣) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف ، ط٧، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٧.
١٩٤) العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق د. عبد المجيد الترحيني، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
١٩٥) العقد النفسية، روجر موشيلي، ترجمة وجيه أسعد، ط٢، دار البشائر، دمشق، سورية، ١٩٩١.
١٩٦) علم الجمال، نايف بلّوز، ط٦، منشورات جامعة، دمشق، سورية، ٢٠٠٢، ٢٠٠٣.
١٩٧) علم الدلالة، أحمد مختار عمر ط١، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٢.
١٩٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢.
١٩٩) عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٦٣.
٢٠٠) فاطمة الزهراء و الفاطميون، عباس محمود العقاد، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٧.
٢٠١) فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ١٩٨٨.
٢٠٢) فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، تأليف الشيخ محمد علي طه الدرّة، ط١، منشورات مكتبة الرازي، دمشق، سورية، ١٩٨٦.
٢٠٣) فتوح الشام، محمد بن عمر الواقدي، ط٢، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤.
٢٠٤) فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف برجاوي ، ط١ ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ،١٩٨١ .
٢٠٥) فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي، تحقيق عبد الرزاق المهدي، ط١، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢.
٢٠٦) الفكاهة و الضحك في التراث العربي المشرقي، رياض قزيحة، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
٢٠٧) فلسفة الجمال، د. أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٩٧.

٢٠٨) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د.محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
٢٠٩) الفلكلور ماهو، دراسات في التراث الشعبي، فوزي العنتيل، ط٢، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.
٢١٠) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، ط١، منشورات دار الشرق، بيروت، لبنان، ١٩٥٩.
٢١١) الفن و مذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٩.
٢١٢) فنون الأدب العربي. الفن الغنائي. الغزل، محمد سامي الدهان، ط٣، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١.
٢١٣) فوات المحققين، نقد لكتب محققة من التراث، علي جواد الطاهر، ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٠.
٢١٤) في النقد الأدبي، د .شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٧ .
٢١٥) في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٩٦.
٢١٦) قاموس الألوان عند العرب، د. عبد الحميد إبراهيم، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨١.
٢١٧) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢١٨) قراءة في ملحمة جلجامش، فراس السواح، ط١، دار العربي، دمشق، سورية، ١٩٨٧.
٢١٩) قصيدة بانت سعاد وأثرها في التراث العربي، إبراهيم محمد، ط١، المكتب الإسلامي، دمشق، سورية، ١٩٨٦.
٢٢٠) قضايا الشّعرِ الجاهلي، فتحي إبراهيم خضر، ط١، المكتبة الجامعية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٢.
٢٢١) قضايا النقد الأدبي، د . بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ١٩٨٨.
٢٢٢) قضايا نقدية ما بعد بنيوية، د. ميجان الرويلي، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ١٤١٧ هـ.
٢٢٣) القيان، الجاحظ، تحقيق عمر أبو النصر، مطبعة النجوى، بيروت، لبنان، ١٩٦٩.
٢٢٤) القيم الجمالية، محمد عزيز نظمي سالم، دار المعارف، القاهرة، مصر ،(د.ت).
٢٢٥) الكامل في التاريخ، أبو الحسن عز الدين الأثير، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
٢٢٦) الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ١٩٩٣.
٢٢٧) كتاب الاختيارين، صنعه الأخفش الأصغر، تحقيق، د. فخر الدين قباوة، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سورية، ١٩٧٤.
٢٢٨) كتاب الأصنام، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٥.
٢٢٩) كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، مصر، ١٩٧١.
٢٣٠) الكشاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٧٧.
٢٣١) كعب بن زهير شاعر البردة، بيار يوسف قليمة، دار الفكر ، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
٢٣٢) الكلمات والأشياء، د. حسن البنا عز الدين، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٩.
٢٣٣) اللغة العليا، جان كوهن، ترجمة د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٩٥.
٢٣٤) اللغة و الأسلوب، عدنان بن ذريل، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٨٠.
٢٣٥) اللغة و اللون، د. أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٨٢.
٢٣٦) اللمع، السرج الطوسي، باعتناء نيكلسون، ط١، ليدن، ١٩١٤ .
٢٣٧) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، د.إبراهيم محمد علي، ط١، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ٢٠٠١.
٢٣٨) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، العراق، ١٩٦٨.
٢٣٩) مجالات في التربية الفنية، مصطفى حنفي، مطابع الحميضي، الرياض، السعودية، (د.ت).

٢٤٠) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢٤١) مجمع معجم مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، صنعه د. قصي الحسين، دار الشمال، طرابلس، لبنان، ١٩٩٠.
٢٤٢) المحبّر، محمد بن حبيب، تحقيق، إيلزة شتيتر، المكتب التجاري، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢٤٣) المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، مقبولة علي بشير النعمة، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
٢٤٤) المرجع، عبد الله العلايلي، دار المعجم العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٣.
٢٤٥) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جويّو، ترجمة سامي الدروبي، ط ٢، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٥.
٢٤٦) المستدرك على الصحيحين، محمد بن عبد الله النيسابوري، ط ٧، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
٢٤٧) مسند أحمد بن حنبل، تحقيق حمزة أحمد الزين، ط١، دار الحديث، القاهرة، مصر، ١٩٩٥.
٢٤٨) مسند الشهاب، محمد بن سلام القضاعي، تحقيق حمدي بن عبد المجديد، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.
٢٤٩) مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٧٧ .
٢٥٠) مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، د. حسين جمعة، ط١، دار دانية، دمشق، سورية ، ١٩٩٠.
٢٥١) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، محمد صادق حسن عبد الله، دراسة وتحليل ونقد، توزيع مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٩٤ .
٢٥٢) المعجم الأوسط، الطبراني، تحقيق طارق محمد وعبد المحسن الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، مصر، ١٩٩٥
٢٥٣) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢٥٤) معجم الشعراء الجاهليين، د. عزيزة فوال بابتي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
٢٥٥) معجم الشعراء المخضرمين و الأمويين، د.عزيزة فوال بابتي، ط١، دار صادر ، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
٢٥٦) معجم الشعراء، من الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، عفيف عبد الرحمن، ط١، دار المناهل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
٢٥٧) المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، د. أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ٢٠٠٦.
٢٥٨) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
٢٥٩) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٠.
٢٦٠) المفضليات، أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، ط١، المطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، ١٩٢٦.
٢٦١) مقاتل الطالبيين، أبو الفرج الأصفهاني، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر، ط٢، منشورات الشريف الرضي، قم، إيران، ١٤١٦.
٢٦٢) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.
٢٦٣) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق د.علي عبد الواحد واقي، ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
٢٦٤) مقدمة القصيدة العربية في الشعر، حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٠.
٢٦٥) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، ط٣، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
٢٦٦) الملل والنحل، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني، تحقيق أمير علي مهنا وعلي حسن فاعور، ط٦، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
٢٦٧) المنازل والديار، أسامة بن منقذ، تحقيق مصطفى حجازي، القاهرة، مصر، ١٩٦٨.
٢٦٨) منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح، د.محمد نبيل طريفي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٩.
٢٦٩) منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦.
٢٧٠) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، مصر، ١٩٤٧.

٢٧١) الموازنة بين الطائيين، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٢.
٢٧٢) الموت و المغامرة الروحية، محمد منير منصور، دار الحكمة للطباعة و النشر، دمشق، سورية، ١٩٨٧.
٢٧٣) موسوعة أساطير العرب ، د. محمد عجينة، ط١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢٧٤) موسوعة علم النفس و التحليل النفسي، عبد المنعم الحنفي، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ١٩٧٨.
٢٧٥) الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، د. وليم الخولي، ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٦.
٢٧٦) الموشح، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ١٩٦٥.
٢٧٧) النابغة الذبياني، د. محمد زكي العشماوي، ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٩.
٢٧٨) نزهة الألباب في الألقاب، ا بن حجر العسقلاني ، تحقيق محمد بن عزيز الديري ، مكتبة الرشد ، الرياض، السعودية ، ١٩٨٩.
٢٧٩) النص الشعري ومشكلات التفسير، د. عاطف جودة نصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ١٩٩٦.
٢٨٠) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ١٩٨٨.
٢٨١) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) د.ألفت كمال الروبي، ط١، دار التنوير، للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
٢٨٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت، لبنان، ١٩٨٨.
٢٨٣) النقد الحديث وخطاب التنظير، د. عبد الإله الصائغ، ط١، مركز عبادي للدراسات و النشر، صنعاء، اليمن، ٢٠٠٠ .
٢٨٤) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريّب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٥٢.
٢٨٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢٨٦) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمدبن عبد الوهاب النويري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، القاهرة، مصر، (د.ت).
٢٨٧) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٨٤.
٢٨٨) النوادر في اللغة، أبو زيد سعيد بن أوس الأنصاري، علّق عليه سعيد الخوري الشرتوبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٧.
٢٨٩) الهوامل و الشوامل، أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي، وأبو علي أحمد بن محمد مسكويه، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، مصر، ١٩٥١.
٢٩٠) واقع القصيدة العربية، د. محمد فتوح أحمد، ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٤.
٢٩١) وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، د. سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٧.
٢٩٢) وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٣.

٣. المراجع المترجمة :

٢٩٣) الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (د.ت).
٢٩٤) الأدب و الدلالة، تزيفتيان تورودوف، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ١٩٩٦ .
٢٩٥) أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، تأليف جماعة من الأساتذة السوفييت، ، ترجمة فؤاد المرعي، ويوسف حلاق، ط٢، دار الفارابي ودار الجماهير، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.
٢٩٦) أصل العمل الفني، مارتن هايدغر، ترجمة أبو العيد دودو، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠١.
٢٩٧) تحليل النّصّ الشعري (بنية القصيدة)، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت).
٢٩٨) التفكير و اللغة، جوديت جرين، ترجمة وتقديم، د. عبد الرحيم جبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٢.

٢٩٩) التقنية الحقيقة، الوجود، مارتي هيدغر، ترجمة محمد سبيلا و عبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٥.
٣٠٠) الجمال في التفسير الماركسي، بقلم عدد من الفلاسفة السوفيت، ترجمة يوسف الحلاق ومراجعة أسماء صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٦٨.
٣٠١) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، ط٤، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ١٩٩٦.
٣٠٢) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، ط٢، دار الأمان، الرباط، المغرب، ١٩٨٧.
٣٠٣) شعرية كفافي، تأليف جريجي جوزدانيس، ترجمة و تقديم رفعت سلاّم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠.
٣٠٤) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة، مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦.
٣٠٥) الصورة الأدبية ، فرانسوا مورو، ترجمة و تقديم ، علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع ، دمشق، سورية ، ١٩٩٥.
٣٠٦) الضحك، هنري برغسون ترجمة سامي الدروبي، وعبدالله عبد الدايم، ط٢، دار اليقظة العربية، دمشق، سورية، ١٩٤٧.
٣٠٧) ضرورة الفن، أرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٦٥.
٣٠٨) علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن. غ. تشر نيشفسكي، ترجمة د. يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق، سورية، ١٩٨٣.
٣٠٩) علم الجمال (إستطيقا)، دنيس هويسمان، ترجمة أميرة حلمي مطر، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، (د.ت).
٣١٠) علم الجمال، بنديتو كروتشه، عربه نزيه الحكيم، راجعه بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، عمّان، الأردن ، ١٩٦٣.
٣١١) علم الجمال ،دني هويسمان، ترجمة ظافر الحسن ، منشورات عويدات ، دمشق، ١٩٨٣.
٣١٢) علم الجمال البرجوازي المعاصر ، مجموعة من العلماء السوفييت، ترجمة د.فؤاد مرعي، دار الفجر، حلب، (د.ت).
٣١٣) علم الجمال عند لوكاتش، د. رمضان بسطاويسي محمد غانم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩١.
٣١٤) علم الدلالة، بيار غيرو، ترجمة أنطوان أبي زيد، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا، ١٩٨٦.
٣١٥) الفن و الحياة الاجتماعية، شارل لالو، تعريب د. عادل العوا، ط١، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ١٩٦٦.
٣١٦) في التربية الجمالية، شيللر، ترجمة وفاء محمد علي إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١.
٣١٧) قوة الأسطورة، جوزيف كامبل، ترجمة حسن صقر وميساء صقر، ط١، دار الكلمة، دمشق، ١٩٩٩.
٣١٨) كتاب فن الشعر، أرسطو،ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،مصر، ١٩٥٣.
٣١٩) مبادئ علم الجمال " الإستطيقيا "، شارل لالو، ترجمة مصطفى ماهر، راجعه وقدم له د. يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي و شركاه، القاهرة، مصر، ١٩٥٠.
٣٢٠) المدخل إلى علم الجمال، فريدريك هيغل، ترجمة جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.
٣٢١) المذاهب الوجودية من كيركجورد الى جان بول سارتر، ريجسيس جوليفية، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة د. محمد عبد الهادي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، ١٩٦٦.
٣٢٢) موجز تاريخ النظريات الجمالية، أوفسيانيكو، وسمير نوفا، تعريب باسم السقا، ط٢، دار الفارابي، بيروت، مصر، ١٩٧٩.
٣٢٣) معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لابلانش، بونتاليس، ترجمة مصطفى حجازي، الموسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠٠٩.
٣٢٤) الموجز في التحليل النفسي، سجموند فرويد، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، راجعه مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٢.
٣٢٥) الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء، بيروت، لبنان، دار النشر، مغفلة، (د.ت).

٣٢٦) موسوعة المصطلح النقدي، الجمالية، بقلم ر. ف . جونسون، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، بغداد، العراق، ١٩٧٨.

٣٢٧) النظريات الجمالية(كانط هيغل . شوبنهاور)، نوكس، ترجمة محمد شفيق شيا، ط١، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.

٣٢٨) نظرية الأساطير في النقد الأدبي، نورثروب فراي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، سورية، ١٩٨٧.

٤. المراجع الأجنبية :

٣٢٩) . Andras Hamori, On The Art Of Medieval Arabic Literature, Princeton,1973.

٥. المجلات و الدوريات و الصحف:

٣٣٠) أمبرتو ايكو: من ثقافة الجمال إلى القبح، لينا هويان الحسن، جريدة الثورة، عدد (١٣٦٦)، دمشق، سورية، تاريخ ٢٠٠٨/٦/١٢.

٣٣١) أمية بن أبي الصلت، ميشال سليم كميد، مجلة المشرق، المجلد (٢٦)، ١٩٢٨، ص ٤٨٩.

٣٣٢) إنشائية حلم اليقظة غاستون باشلار، مجلة الثقافة الأجنبية، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي، العدد (٢) السنة (٢)، بغداد، العراق، ١٩٨٢.

٣٣٣) البَحث العقلي في الجماليّة العَربيّة، د. عبد القادر فيدوح، مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العدد (٦٣)، السنة (١٦)، دمشق، سورية، نيسان، ١٩٩٦.

٣٣٤) التملك والكينونة، إريك فروم، ترجمة محمد سبيلا، مجلة فكرو نقد، ع٣، مجلد (١٦)، ، الدار البيضاء ، المغرب، نوفمبر، ١٩٩٧.

٣٣٥) التناول الظاهري للأدب، روبيرت ماجيولا، ترجمة عبد الفتاح الديدي، مجلة فصول، م١، ع٣، القاهرة، مصر، ١٩٨١.

٣٣٦) الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، عدد (١)، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

٣٣٧) الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد، دراسة نقدية، د. علي أرشيد المحاسنة، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية و اللغة العربية وآدابها، العدد٣٣، مكة المكرمة، السعودية، ربيع الأول، ١٤٢٦.

٣٣٨) الروضة الغزليّة في قصائد قديمة، د. عبد الكريم يعقوب، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٢٧) العدد (١)، اللاذقية، سورية، ٢٠٠٥.

٣٣٩) شاعران من فرسان القادسية، د. نوري حمودي القيسي، ود. حاتم الضامن، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨١، المجلد (٣١)، بغداد، العراق، إيلول، ١٩٨١.

٣٤٠) شخصية الرسول في شعر حسان بن ثابت، علي كمال الدين الفهاري، مجلة آداب الرافدين، عدد(٢٤)، بغداد، العراق، ١٩٩٢.

٣٤١) شخصية الرسول في شعر السيرة، د. علي محمد الحبوبي، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، عدد(١٣)، الموصل، العراق، ١٩٨١.

٣٤٢) الشعر الجاهلي وقضايا المجتمع العربي القديم، محمد نبيل طريفي، مجلة التراث العربي، السنة التاسعة، دمشق، سورية، نيسان وتموز، عدد(٣٥، ٣٦)، ١٩٨٩.

٣٤٣) شعر صفية بنت عبد المطلب، جمع وتحقيق حميد آدم ثويني، مجلة كلية التربية، جامعة صلاح الدين مجلد١، عدد(٤)، بغداد، العراق، ١٩٨٩.

٣٤٤) صورة الذات المتفردة في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام والعصر الأموي، أنس ياسين، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٢٨) العدد (١)، اللاذقية، سورية، ٢٠٠٦.

٣٤٥) صورة الغراب في التراث العربي، صلاح عبد الستار محمد الشهاوي، مجلة الحرس الوطني، عدد(٣٠١) ، الرياض، السعودية، ٢٠٠٧/٥/١.

٣٤٦) الصورة الفنية لحقول التراجيدي في الشعر الجاهلي، د. عبد الله خلف العسَّاف، مجلّة جامعة أم القرى المحكمة لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلّد (١٣)، العدد (٢١)، مكة المكرمة، السعودية، رمضان، ١٤٢١هـ، ديسمبر ٢٠٠٠.

٣٤٧) الفكاهة و الضحك رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، عدد (٢٨٩)، الكويت، ٢٠٠٣.
٣٤٨) فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، د. سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، يونيه، ٢٠٠٧.
٣٤٩) قراءة جديدة لمعلقة لبيد، د. نذير العظمة، مجلة التراث العربي، العدد (١٠٢)، السنة السادسة و العشرون، دمشق، سورية، نيسان، ٢٠٠٦.
٣٥٠) قراءة في دالية حميد بن ثور، د.بتول حاج أحمد، مجلة التراث العربي، عدد (٩٣و٩٤)، دمشق، سورية، آذار وحزيران، ٢٠٠٤.
٣٥١) القرآن ولغة السريان، د.أحمد محمد علي الجمل، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، عدد(٤٢)، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧.
٣٥٢) قصيدتا الأعشى الإسلاميتان، هل نرفض نسبتهما إليه، د. عبد العزيز المانع، مجلة بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، س٣، ع٢، مكة المكرمة، السعودية، ١٤٠٥هـ.
٣٥٣) قلق الموت، د.أحمد محمد عبد الخالق، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١١١)، الكويت، ١٩٨٧.
٣٥٤) القناع في الشعر، د. خليل موسى، مجلة الموقف الأدبي، ع ١٩٩، دمشق، سورية، ١٩٩٦.
٣٥٥) اللامية المنسوبة خطأ للسموءل، ربحي ذاكر، مجلة الطليعة الأدبية، تشرين الأول، بغداد، العراق، ١٩٨٠.
٣٥٦) مفهوم الجمال في الفن والأدب، د.عدنان الرشيد، كتاب الرياض، العدد ١٠١، الرياض، السعودية، إبريل، ٢٠٠٢.
٣٥٧) مقدمة القصيدة الجاهلية عند حسان بن ثابت، د. محمود عبد الله أبو الخير، مجلة جامعة أمّ القرى، العدد(٢١)، المجلد (١٣)، مكة المكرمة، السعودية، ٢٠٠٦.
٣٥٨) مقومات الجمال عند الجاحظ، عزت السيد أحمد، مجلة التراث العربي، العدد (٦١)، السنة ١٦، دمشق، سورية، تشرين الأول، ١٩٩٥.
٣٥٩) ملاحظات على المراثي العربية، جولدزيهر، ترجمة د. عبدالله أحمد مهنا، حولية كلية الإنسانيات و العلوم الاجتماعية، جامعة قطر، عدد(٥)، الدوحة، قطر، ١٩٨٢.
٣٦٠) المنهج البنيوي والمنهج الجدلي، النص عبد السلام بن عبد العال، مجلة، أقلام، عدد(٨،١٠)، بغداد، العراق، تموز ١٩٧٥.
٣٦١) نظرية النّصّ، رولان بارت، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب و الفكر العالمي، العدد الثالث، بيروت، لبنان، ١٩٨٨.
٣٦٢) النقد و نقد النقد، تزفيطان تودوروف، إعداد ومراجعة، هشام صالح، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد (٣٤)، بيروت، لبنان، ربيع ١٩٨٥.
٣٦٣) نهاية الأرب في شرح لامية العرب، عطا الله بن أحمد المصري، تحقيق د. عبد الله الغزالي، حوليات جامعة الكويت، الكويت، ١٩٩٢.
٣٦٤) ويليام ويمزات (المدخل الأنطولوجي)، ترجمة ماهر شفيق فريد، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، القاهرة، مصر، ١٩٨١.

٦. الرسائل الجامعية :

٣٦٥) الأشكال المجازية في الشعر العربي المعاصر، محمد عمران نموذجاً، رسالة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها إعداد محمد شوكت الأحمد، جامعة حلب، حلب، سورية، ٢٠٠٨.
٣٦٦) جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين رسالة قدمت لنيل الماجستير، إعداد خالد زغريت، جامعة البعث، حمص، سورية، ٢٠٠٥.
٣٦٧) السحاب ورموزه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة قدمت لنيل الماجستير، إعداد محمد عيسى يوسف، جامعة البعث، حمص، سورية، ٢٠٠٠.

٣٦٨) شِعرُ أبي ذُؤيبٍ الهُذَلي، "دراسة بلاغية أسلوبية"، رسالة قدمت لنيل الماجستير في البلاغة و النقد، إعداد محمد بن سعيد بن إبراهيم اللويمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم البلاغة و النقد و منهج الأدب الإسلامي، الرياض، السعودية، ١٤٢٣، ١٤٢٤هـ.

٣٦٩) شعر الفكاهة في العصر العباسي، رسالة قدمت لنيل الماجستير، إعداد جهاد قويدر، جامعة البعث، حمص، سورية، ٢٠٠٩.

٣٧٠) الشمس في الشعر، رسالة قدمت لنيل الماجستير، إعداد كمال فواز أحمد سلمان، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٤.

٣٧١) المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري، رسالة قدمت لنيل الدكتوراه، إعداد حسين لفته حافظ الزيادي، كلية الآداب، جامعة الكوفة، الكوفة، العراق، ٢٠٠٧.

٣٧٢) الموت في أشعار أغربة العرب الجاهليين و المخضرمين، رسالة قدمت لنيل الماجستير، رولا علي سلوم، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، ٢٠٠٢.

الفهرس

ملخص الرسالة

القيم الجمالية

بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام

تهدف دراسة القيم الجمالية بين الشّعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام إلى الكشف عن صورها ومظاهرها وبنيتها، ومدى ارتباطها ببيئتها الاجتماعية من جانب، ومن آخر استجلاء خصائص انفعالات إنسانها وأحاسيسه، وذلك بين مجتمعين متغايرين بتأثير تغيير القيم، ومن ثم دراسة هذا التغيير والتطور الطارئ عليها، وبيان معايير هذه القيم وأسسها من خلال دراسة نقدية تحليلية تستند إلى القراءة الواعية الموضوعية.

والتزم هذا البحث بالمنهج التحليلي الفني الذي تخوله طبيعته القدرة على إضاءة البنية الجمالية للقيم، والتوسع في كشوفات نقدية فعالة.

تكون هذا البحث من مقدمة ومدخل وستة فصول وخاتمة، بينت في المقدمة غاية البحث وأهميته، ووضحتُ المنهج الذي اتبعته في دراستي، أما المدخل فقصرته على عرض موجز لتطور الدراسة الجمالية وعلاقتها بعلم الجمال عبر التاريخ مضيئاً آراء الباحثين في الدراسات الجمالية.

عرضتُ في الفصل الأول ملامح وعي الشعراء الجاهليين لقيمة الجميل في الطبيعة، وعنايتهم بتجسيدها في الأشعار التي وصفوا بها جمال جسد المرأة، فدرست تجلياتها في صور أعضاء الجسد، ثم اخترت لوحة تمثّل نموذج الصورة الكلية للجسد، فحللت بناءها الفكري، ثم بناءها الجمالي الذي قام على دراسة الألفاظ الموحية بالجميل، وتحليل جملة المظاهر الحسية والمعنوية للجميل في اللوحة، ثم درست الصورة والصدى بوصفهما مؤثرين فعالين في تجسيد القيمة الجمالية، وتكوين الإحساس الجمالي بها، واتخذت هذه الخطوات نهجاً لدراسة القيم الجمالية التي أتيت عليها في البحث، ثم انتقلت لدراسة قيمة الجميل في شعر صدر الإسلام ، وبينت التطورات التي طرأت على قيمة الجميل في هذا العصر، وختمت الفصل بدراسة المعايير الجمالية لقيمة الجميل في شعر العصرين.

وقفت في الفصل الثاني عند قيمة الجليل في لوحات الإنسان؛ حيث قسمت قيمة الجليل قسمين لاتساع هذه القيمة عند شعر الجاهلية وصدر الإسلام، وكثرة انتشار لوحاتها، فدرست قيمة الجليل في لوحات الرجولة، وقد ظهرت لي في نماذج ثلاثة: نموذج الرجل الصعلوك الذي يجسد رجولة جليلة مرتبطة ببيئة الصعاليك، نموذج يمثّل الرجولة في القبيلة التي تتمتع بصفات رعاية شؤون القبيلة وحماية أفرادها وتلبية حاجاتهم، ونموذج الرجل السيد الذي يتصل بفكرة الزعامة والطبقة النبيلة، وبينت أن تعدد نماذج الرجولة الجليل كان يدل على الوعي الجمالي بقيمة الجليل ومعاييره الجمالية، ثم درسنا قيمة الرجولة في شعر صدر الإسلام الذي لم يغفل الإحساس الجمالي بالرجولة الجليلة، لكن تأثر

شعرائه بمفهوم الإسلام للرجولة الجماعية أسهم في الحد من غلوهم بالتغني بالرجولة التي تحقق مصالح قبلية ضيقة، ثم درست المعايير الجمالية لقيمة الجليل في شعر العصرين.

و درست في الفصل الثالث القيمة الجمالية للجليل في لوحات الطبيعة في الشعر الجاهلي، ثم في شعر صدر الإسلام، وقد تجلى إحساس الشعراء الجاهليين بروعة مظاهر الطبيعة في بيئتهم متميزاً بنضجه الجمالي، غير أنهم اعتنوا بتجسيد المظاهر الطبيعية التي كانت أكثر مساساً بحياتهم ورؤيتهم المباشرة، فدرست اللوحات التي تجسد قيمة الجليل في مظاهر الطبيعة، وتمثل انتشاراً واسعاً في أشعارهم مثل لوحات السحاب والناقة والفرس، وحللت بناها الفكرية والجمالية، ثم درست امتداد هذه القيمة إلى شعر صدر الإسلام، وبينت انكفاء بعض المظاهر فيه، ووهن صور بعضها الآخر، وكشفت عن التغييرات التي طرأت على قيمة الجليل في لوحات الطبيعة في شعر صدر الإسلام، ثم درست المعايير الجمالية لقيمة الجليل في لوحات الطبيعة عند شعراء العصرين.

وتناولت في الفصل الرابع قيمتي البطولي والسامي، فعرضت لمفهوم القيمة الجمالية للبطولي وتجلياتها في شعر الجاهلية فشعر صدر الإسلام، ثم عرضت مفهوم قيمة السامي في العصرين وحللت لوحة تجسد جمالية السامي في الشعر الجاهلي، وبينت صور السامي في شعر صدر الإسلام التي لم ترق إلى تجسيد لوحات جمالية متمايزة على الرغم مما حض عليه الإسلام من تمثل للسمو الأخلاقي والإنساني، وأنهيت الفصل بدراسة المعايير الجمالية لقيمتي البطولي والسامي عند شعراء العصرين.

وخصصت الفصل الخامس لدراسة قيمة المأسوي بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، فكشفت عن المفهوم الجمالي لقيمة المأسوي، وتجليه في شعر الجاهلية من خلال صور الموت، والليل، والغراب، والأطلال، وحللت نموذجاً لجمالية المأسوي من خلال لوحة الأطلال، ثم بينت التحولات التي طرأت على المفهوم الجمالي للمأسوي جراء تأثير الإسلام وتغيير نظرة الإنسان إلى الموت، فعرضت لصور قيمة المأسوي في صور الموت والاعتذار، والطلل والحنين إلى الديار، وبينت المعايير الجمالية لقيمة المأسوي في عند الشعراء الجاهليين وشعراء صدر الإسلام.

وقصرت الفصل السادس على دراسة القيم الجمالية السلبية بين الشّعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، وهي القيم التي شكلت الدرجة الجمالية السلبية للقيم الجمالية التي درستها في الفصول السابقة، وتمثل القيم غير المرغوب بها في الحياة الجاهلية والإسلامية، فعرضت لمفهوم القيم الجمالية السلبية، وتجلت لي بقيم القبيح والوضيع والجبان والسخري، فدرست صورها في الشعر الجاهلي، ثم في شعر صدر الإسلام وكشفت عن معاييرها الجمالية.

وأنهيت البحث بخاتمة أبرزت فيها بعجالة أهم النتائج التي توصلت إليها، مبيناً وظيفة المنهج التحليلي الجمالي في الكشف عنها.

وإن أبرز النتائج التي أتوخاها من هذا البحث هو دراسة القيم الجمالية بين نصين مختلفين أسهما في بناء الإنسان ومجتمعه، وقد توسلا الصياغة الجمالية في تقديم خطابهما، حيث يسعى كل نص

لترسيخ القيم التي يرى فيها المجتمع مثالياً صالحاً للحضارة والحياة، ثم بيان خصوصية هذه القيم بـين نصين مختلفين، ودورها في بناء علاقات إنسانية جديدة وتكوين مجتمعات تتأسس على قيم لها محتواها الوظيفي والنفعي والأخلاقي والجمالي، إن هذه القيم تكشف بوضوح عن أسس التحول التـاريخي فـي حياة الإنسان العربي وإعادة تشكيله في قيم جديدة ورؤى مغايرة، متوخياً في النهاية بأن يسهم المـنهج التحليلي في الدراسة الجمالية في الكشف عن طرق جديدة في دراسة الأدب العربـي دراسـة تـربط الجمال الأسلوبي بالوظيفة الاجتماعية للأدب بعيداً عن تقييد النقد في قضايا فلسفية دخيلة.

The summary of the thesis

The aesthetic values between the pre-Islamic poetry and the beginning of Islamic poetry

The study of the aesthetic values between the pre-Islamic poetry and the beginning of Islamic poetry, seeks to reveal its images , features , structure and range of connecting with the social environment from one side , and showing the prosperities and emotions and senses of its human being from the other side. The thing which may happen between two different societies due to the changes in the values . then to study this change and any new development upon it . as to expose the standards of these values and its principals through out a critical , analytic study depending on a mature objective reading .

This research has committed the artistic analytic process that offered its nature the ability to enlighten the aesthetic structure of the values and expanding in critical effective discoveries. In this thesis there are , introduction ,preface six chapters and conclusion .

I revealed in the introduction the aim of this study and its important , as I explained the method which I used in my study .while I mentioned in the preface brief show to the development of the aesthetic study and its relation with the aesthetics though history showing the opinions of researchers in the aesthetics studies .

In the first chapter , I exposed the features of interest of the pre- Islamic poets in the aesthetic value of the nature and their care in embodying it through the poets which they described the beauty of the woman .So I studied its inspiration in the images of the woman organs . then I chose an image which may represent a modal for the whole body . thus I analyzed its mental structure as its aesthetic one , that depended on studying the words which may indicate to the aesthetic and analyzing all the spiritual and sensual of the aesthetic in the image. Then , I went on studying the image and the reflect as two effective factors in embodying the aesthetic values and constructing the aesthetic feeling with it .As I used these steps as method to study the aesthetic values which I had in this thesis. Then I turned to study the aesthetic value in beginning of the Islamic poetry. As I revealed the changes which has been happened to the aesthetic value in this era. Further more, I concluded the chapter with studying the aesthetics standards to the value of the aesthetic in those two eras.

In the second chapter I exposed the value of grandeur in the human images , whereas I divided the value of grandeur into tow parts in order to involve the spread of this value in the poetry of those two eras .And the wide viability of these images . so I studied the value of the grandeur in the images of manhood

, thus I exposed in three samples : the wretch man sample which embodied grandeur manhood which related to the environment of the wretches , as a sample represents the manhood in the tribe that may have the characteristics of caring and protecting its members and providing their needs efficiently. And the typical master who is concerned with the of leadership and the noble class . as I showed the multi types of the grandeur manhood that indicates to the aesthetic awareness to the value of the grandeur and its aesthetic standards. after that I studied the manhood inn the beginning of the Islamic poetry who doesn't neglect the sense with the aesthetic of the grandeur manhood. But the poets of this era has been influenced by Islamic theory of the group manhood , and that put a limit for their exaggeration of praising manhood which only achieve the narrow tribe interests .And I studied the aesthetics standards of the two eras.

I studied in the third chapter the aesthetic value of the grandeur in the images of the nature in the pre- Islamic poetry . then in the Islamic one, as presented in the emotion of the pre-Islamic poets which appeared in the towards the feature of nature in their environment showing its special aesthetic maturity .but they took care in embodying the features of the nature which had a good relation with life and direct vision . Thus, I studied the images which embodied the value of the grandeur in the features of the nature. Any way , it represented wide spreads in their poetry like the images of the cloud , camel and the horse . And I analyzed the aesthetic and intellectual structure. After that I studied the extend of this value in the beginning of the Islamic era, as I studied the aesthetic standards to the value of the grandeur in the images of nature in the two eras.

As I had studied the value of the spiritual and the heroic , so I exposed the theory of the of the heroic aesthetic value and its inspirations in the poetry of both eras after that the theory of the supreme in the two eras .And explained the images of the supreme in the beginning of the Islamic poetry which was not able to reach to representing special aesthetic images in spite of the fact that the Islam encouraged the good morality and humanity. I concluded this chapter with the studying of the aesthetic standards to the value of the heroic and supreme of poets of the two eras .

While I detected the five chapter to study the value of the tragic as it appeared in the Pre- Islamic poetry and the beginning of Islam . I revealed the theory of the tragic value as it has been shown in the Pre-Islamic poetry through the images of the death ,the night , the crow and the ruins . so I analyzed a modal to the aesthetic of tragedy though the Image of the ruins .then I showed the changes which has been occurred to this theory by the Islamic influence and changing the view of the human to the death .so I exposed the images to the

value of the tragic in the images of death , apologize , ruins the homesick . Then I revealed this value in the poetry of the two eras .

As I studied briefly in the six chapter the negative values between the poetry of the two eras , which has construct the aesthetic negative degree to the values which I had studied in the chapters before . it represent the undesirable values in both eras. so Iexplained this negative theory . which I found in the ugly , inferior coward and comic , so I studied them in the two eras and revealed the aesthetic standards of it .

In the conclusion, I revealed in brief the most important results which I had got showing the function of the aesthetic analytical method in exposing it .

The most important result which Ihope from this research is the studying between two different texts who shared in growing up the man and his society .And what they formed through the aesthetic form in offering the letter .thus you can see every text seeks to confirm the values which he believe will bring the perfect society for civilization and life . Then showing the specialty to these values though out these two different texts , and its role in the new human relationships and constructing societies based on values have its functional , pragmatic , ethical and aesthetic content. These values reveal clearly the principles of that historical convert in the life of the Arabic human and regrowing him up in new and different visions . as I take care of in the end to make the analytical method of revealing new ways of studying the Arab literature , the one which may connect the aesthetic style with the social function of the literature away from the limits of the criticism in such exotic philosophical issues.

.

Al-Baa'th University
Faculty of Arts and Humanities
Arabic department
Post graduated studies

The aesthetic values between the pre-Islamic poetry and the beginning of Islamic poetry

Aesthetic literal critical study

Has been prepared to get the doctorate in the Arabic Language and its Arts

Candidate

khaled Zagrit

Supervisor

Professor Dr. Ahmad Ali Dahman

The teacher of literal criticism and rhetoric in Albaath university

(H.1432 - M.2011)